

ہندوستانی موسیقی

مفتی فخر الاسلام

ادارہ انیس اردو۔ الہ آباد

سلسلہ مطبوعات الدآباد ٹریڈر کلچرل ایسوسی ایشن الدآباد

ہندوستانی موسیقی

مراتبہ

ایم۔ ایف۔ اسلام

مطبوعہ جید برقی پریس ہلی

قیمت ۳ روپیہ

ادارہ انیس اردو۔ الہ آباد

جملہ حقوق بحق ادارہ انیس اردو الہ آباد محفوظ

دور حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ "انیس اردو" الہ آباد نے آنیوالی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے۔ اور ہمیں امید ہے کہ انشا باللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اسی وسعت قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی

سکرٹری نشر و اشاعت

ادارہ "انیس اردو"

الہ آباد

اسیئرٹرو کے نام

پیش لفظ

ہندوستان راگ رانگیوں کا ملک ہے، یہاں کی موسیقی اپنی ایک شاندار تاریخ رکھتی ہے۔ مختلف منزلوں سے گذرتی اور مختلف روایتوں سے اپنا دامن مالا مال کرتی ہماری موسیقی کی جوئے رواں تمدنِ عالم کی تاریخ میں اپنی ایک جگہ اور اپنا ایک مقام حاصل کر چکی ہے۔ آج جس طرح فلموں کے ذریعہ مغربی موسیقی کی روایتیں ہماری اپنی روایتوں پر انداز ہو رہی ہیں اسی طرح آج سے پہلے بھی آریائی، یونانی، مصری، ایرانی اور عربی روایتیں مختلف ادوار میں اس پر اپنے بے پایاں اثرات چھوڑ چکی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہماری موسیقی کا باغ گونا گوں خوشبوؤں کا مسکن ہے۔ لیکن یہ تمام خوشبوئیں مل جل کر ایک ایسے آبِ رائیں تبدیل ہو جاتی ہیں جس کا اپنا مخصوص آہنگ اور جس کی اپنی مخصوص بو باس ہے۔

دنیا کی ہر قوم اپنی تمدنی روایات کا نہ صرف احترام کرتی ہے بلکہ اس میں پوری طرح دلچسپی لیتی ہے لیکن ہم ہندوستانی اپنے تمدنی سرمائے کو صرف تفریح کا ایک ذریعہ سمجھتے رہے ہیں۔ شاطیہ محفلوں میں بیٹھ کر سرور و طمانیت حاصل کرتے رہے ہیں اور محفلوں سے باہر آتے ہی سب کچھ بھول جاتے رہے ہیں۔ یہ ہماری نا عاقبت اندیشی رہی ہے۔ لیکن اب

نئے ہندوستان میں پروان چڑھنے والی نئی قوم کے لئے اپنی ثقافتی و
 تہذیبی روایات سے عملی دلچسپی یعنی ضروری ہے۔ ہمارے ثقافتی و تہذیبی
 مشغلوں میں موسیقی کو سب سے نمایاں درجہ حاصل ہے اور اسی لئے ہم نے
 پیش نظر کتاب میں ہندوستانی موسیقی کا ایک جائزہ پیش کرنے کی کوشش
 کی ہے۔

اگر یہ کتاب اردو محققوں میں موسیقی سے ایک ذہنی وابستگی اور
 شعوری نگاہ پیدا کر سکے تو ہم اپنی کوششوں کو کامیاب سمجھیں گے۔

مفتی فخر الاسلام
 ایڈووکیٹ

فہرست مضامین

صفحہ نمبر	نام مضمون	نمبر شمار
۹	تمدن عالم اور موسیقی -	۱
۳۹	فن موسیقی	۲
۹۸	ہندوستان کی موسیقی	۳
۱۳۲	ہندوستانی موسیقی اور مسلمان	۴

تمدنِ عالم اور موسیقی

سجاد سرور نیازی

تصور میں وہ پرانا زمانہ لائے جب اس کرۂ ارض پر انسان دیگر حیوانوں کی طرح زندگی بسر کرتا تھا نہ تن پر کپڑا نہ رہنے کو مکان جسم اور جان کو باہم رکھنے کے لئے شکار جنگل کی سبزیوں اور پھلوں پر گزارہ تھا۔ رات کو غاروں میں یا درختوں پر عارضی رہائش کرتا، دن کو تلاش معاش میں جتنی اور چالاکی کی نمائش کرتا وحشی اور خوفناک درندوں سے آئے دن مجاہدہ، تیز و تندر باد و باران سے اکثر مقابلہ رہتا تھا۔ زندگی کی تنگ و دو محاورتا نہیں حقیقی تھی بٹھ کر پتھر سے کاٹ کر ہتھیار بناتا اور تپھری کے اڈار بناتا اسی طرح کی وحشی زندگی بسر کرتے ہوئے اسے صدیاں گزر گئیں۔ انسانی دماغ میں ترقی کی صلاحیتیں موجود تھیں۔ رفتہ رفتہ قدرت کے قوانین اور فضائی آئین کا راز اس کی سمجھ میں آنے لگا اور اس نے زمین سے کچی دھاتیں کھود کر سونا، تانہ، کانسی اور لوہا بنایا ہل چلا کر گہیوں اور دیگر غلوں کے کھیت اگائے۔ خانہ بدوشی کی جگہ خانہ سازی نے لی۔ پہلے چھوٹی بستیوں کی بنا پڑی بستیوں سے گاؤں اور گاؤں سے شہر آباد ہوئے مرفہ الحالی اور آسودگی کا دور آیا۔ اور افزائش نسل کا یہ عالم ہوا کہ دسے چار، چار سے آٹھ اور اسی طرح سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں اور کروڑوں کی

تعداد ہو گئی۔ آباد، سرسبز اور شاداب زمینیں کم مانگ زیادہ۔ غرضیکہ اس تیزی سے بڑھتی ہوئی وسط ایشیا کی قوم پر عرصہ حیات تنگ ہونے لگا اور یہ جوق در جوق نئی سرزمین اور نئے خطوں کی تلاش میں اللہ کی وسیع دنیا میں پھیلنے لگے۔ جنوب کی طرف بڑھے اور شمالی افریقہ میں مصر کی وادی نیل کو اپنا مسکن بنایا کچھ گروہوں نے دجلہ اور فرات کے نواح میں نینوا اور بابل کی بنیادیں رکھیں اور بحیرہ روم میں جزیرہ کریٹ کو جابلیا۔ مشرق میں افغانستان اور ہندوستان جا پہنچے۔ ہمالیہ کے شمال سے ہوتے ہوئے چین میں جا کر دم لیا۔ اور مغرب میں یونان کو اپنا وطن بنایا۔ جہاں جہاں گئے زرعی ترقی کے ساتھ دستکاری کو فروغ دیا اور تجارت سے ملکوں کی اقتصادی زندگی میں نئی روح پھونک دی۔

من کی نشوونما کے لئے ملک کی شادابی، لوگوں کی خوش حالی اور فرصت لازمی امور ہیں۔ جب شہر آباد ہوئے اور حسن انتظام سے جان اور مال کی حفاظت اطمینان بخش ہو گئی تو لوگوں کی توجہ فنون لطیفہ کی طرف مائل ہوئی۔ فنون لطیفہ انسانی دماغ کی تخلیق اور تہذیب و تمدن کا ایک لازمی جزو ہیں۔ قصہ گوئی شاعری، مصوری، بت تراشی اور موسیقی کا مادہ تو انسان کے خمیر میں اسی زمانہ سے ہے جب وہ جنگلوں اور پہاڑوں میں وحشیانہ زندگی بسر کرتا تھا دنیا کے مختلف حصوں میں ایسے غار ملتے ہیں جہاں یہ وحشی منش انسان رہتے تھے۔ ان کی دیواروں پر شکار کھیلنے اور ناچنے کی تصویریں کندہ ہیں ناچ بغیر نال کے ممکن ہے اور ناچنے والی قوم گاتی بھی ضرور ہے۔ خیر حیب انسان کو ذہنی اور معاشی ترقی نصیب ہوئی تو موسیقی کو فروغ حاصل ہوا مصر، یونان، نینوا، بابل ہندوستان

اور چین میں تہذیب و تمدن کے عروج کا زمانہ گزرا آگے پیچھے ہے مگر ہر تہذیب فنون لطیفہ کا گہوارہ بنی اور انہیں اپنے مخصوص ماحول میں تربیت دی جس طرح ایک ملک کے باشندوں کی شکل و صورت، رنگ روپ، چال و حال، عادات اور خصائل اس ملک کی آب و ہوا، موسم، قدرتی وسائل اور محوِ زاک کی نوعیت اور مقدار سے اثر پذیر ہوتے ہیں اسی طرح اس ملک کے فنون لطیفہ بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے یہی وجہ ہے کہ فن موسیقی کی مختلف ملکوں میں مختلف طور پر نشو و نما ہوئی لیکن جہاں جہاں ایک ملک کے باشندے بغرض سیر و سیاحت یا تجارت یا تجسس علم دوسرے ملک میں گئے یا انہوں نے اسے زبرد باز دیکھا تو کچھ عرصہ کے بعد دونوں ملکوں کی موسیقی میں باہمی امتزاج کی وجہ سے فن موسیقی میں قابل قدر ترمیم اور اضافہ ہوا اور آئندہ کے لئے بھی ترقی کی گنجائشیں پیدا ہوئیں۔

مصر کی تہذیب سب سے پرانی تسلیم کی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ غالباً یہی وہ ملک ہے کہ جس میں موسیقی نے سب سے پہلے ایک قابل توجہ فن کی حیثیت حاصل کی اس میں ہندوستان، چین اور دیگر ممالک کا درجہ بعد میں آتا ہے۔

آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پہلے ہندوستان میں دراوڑ قوم آئی اور یہاں کے اصلی باشندوں کو دور بھاگ کر دریائے سندھ کی وادی میں آباد ہو گئی اس قوم نے وادی سندھ کی تہذیب کی بنا ڈالی، بڑے بڑے شہر بسائے، تختہ انیسوں کے مکان، گلی، کوپے، نہانے کے لئے تالاب اور آماج کے ذخیرے تعمیر کئے، مونچھ ڈارو اور ہڑپا کے کھنڈرات، جنکی کھدائی حکمتہ آثار قدیمہ نے کی، اس امر کے شاہد ہیں کہ یہاں کی تہذیب قریب قریب اتنی ہی پرانی ہے

جتنی مصر، غینوا اور بابل کی۔ وادی سندھ کے باشندے پنڈول مٹی اور پتھروں پر اعلیٰ درجہ کی تصویریں کھودتے تھے جن کا مقابلہ یونانی شاہکاروں سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ سونے چاندی ہاتھی دانت ہاتھ اور قیمتی پتھروں کے زیور بناتے جن سے اپنی عورتوں کی زیبائش بڑھاتے انگوٹھیاں، کنگن، بالیاں اور ہار

پہننے کا اس وقت مردوں

تھا جب مصر سے الغوزہ

ملکوں میں گئے یہ ساز

مصر سے جب یہ یونان

(ALGOS) کہنے لگے

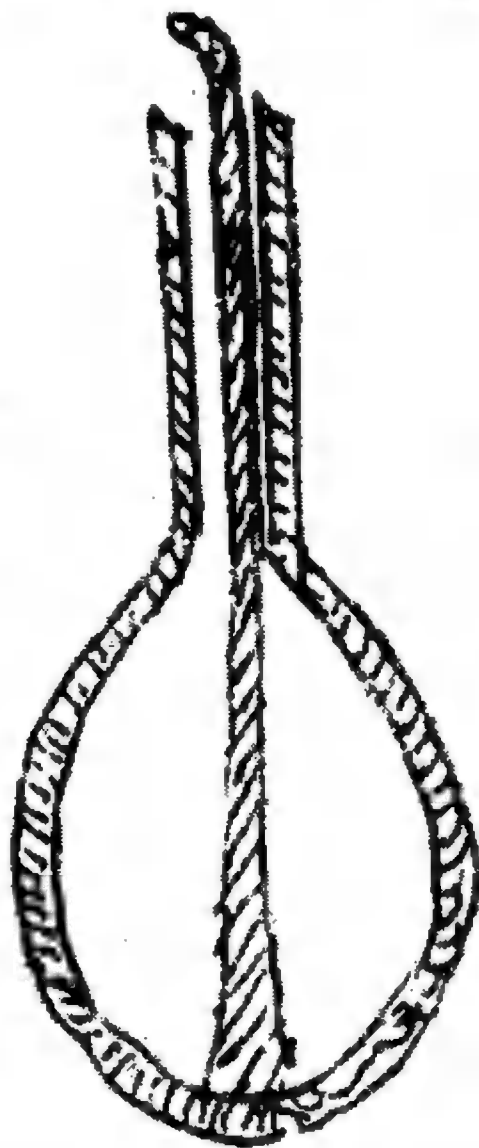
ہی کہلایا۔ ایک اور ساز

ہیں غالباً مصری سے دوسرے

کے ذریعہ پہنچا یہ ساز بھی

کے نام سے مشہور ہوا۔

کہ وادی سندھ کے باشندے



موچنگ

کی آمد و رفت مصر اور عراق

میں تھی (JEW SHARP) جب وادی سندھ میں تصویر کشی، بت تراشی

اور پارچہ بانی اعلیٰ درجہ کی ہوتی تھی جب یہاں کے لوگوں نے فن تعمیر میں حیرت

ترقی کی اور شہری بود و باش کی تنظیم میں دیگر ہم عصر قوموں سے بازی لگے

تو کوئی وجہ نہیں کہ یہ فن موسیقی میں دوسرے ملکوں سے پیچھے رہ گئے ہوں یقینی

طور پر یہ لوگ مصر سے الغوزہ اور موچنگ لائے اور اپنے ملکی سازوں کے

میں بھی رواج تھا یہی رہا

ساز کے نمونے دوسرے

دو مریوں سے بن کر بنتا ہے

گیا تو یونانی اسے الگوس

ہندوستان میں آکر یہ الغوزہ

بھی جسے جیوز ہا رہا کہتے

ملکوں میں یہودی تاجروں

ہندوستان میں آیا اور موچنگ

بات کا کافی ثبوت مل چکا ہے

ساتھ ان کو بھی استعمال کیا ان کے ساتھ اپنی ملکی دھنیں گائیں اس زمانے سے لیکر آج تک، سندھ، مشرقی بلوچستان اور مغربی پنجاب کے دیہات میں الغوزہ، اور موچنگ، کا استعمال جاری ہے اور اب تک ان علاقوں میں مقامی بولیوں میں رزمیہ نظمیں الغوزہ کے ساتھ گائی جاتی ہیں کبھی کبھی موچنگ بھی ساتھ ٹال دیتا ہے۔ اور ایسا سماں پیدا ہوتا ہے کہ دیہاتی تو کیا شہری بھی جھوم جھوم جاتے ہیں دادی سندھ کے باشندے، ماتا دیوی، اور ایک دیوتا کی پوجا کرتے تھے جو شوچی کے مترادف ہے۔ اسی دیوتا کے نمونہ پر بعد میں ہندوؤں نے شوچی کی مورتی بنائی اور ہندو علم الا صناعم ددیو مالا، میں شوچی کا ہندوستانی موسیقی کے ساتھ کئی طرح سے تعلق ہے۔ مصری بتوں کی پرستش کرتے تھے اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کے موقع پر گاتے اور ناچتے تھے۔ غورتیں مردوں کا ساتھ دیتی تھیں کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ دادی سندھ کے رہنے والے اسی طرح ناچتے گاتے نہ ہوں تقریباً دو ہزار سال تک یہ لوگ اس دادی میں پھولے پھلے، کھیتی باڑی کی۔ دستکاری کو بڑھایا۔ اور صنعتوں کو ترستی دی۔ فنون لطیفہ میں بھی خوشگوار تبدیلیاں ہوئیں لیکن ہر کمال سازدال۔ آریہ قوم جو اس وقت تک دادی سندھ کے شمال میں جاگزیں ہو چکی تھی ملک و دولت کے لالچ میں آکر ان پر سالہا سال تک پے درپے حملے کرتی رہی۔ آریہ بالآخر فتح یاب ہوئے۔ مغلوب قوم میں کچھ لوگ حملے کی تاب نہ لا کر جنوبی ہندوستان کی طرف بھاگے اور کچھ لے آریاؤں کے ساتھ بطور رعایا رہنا گوارہ کر لیا۔ مغلوب قوم اگر تعداد میں بھی کم ہو تو رفتہ رفتہ غالب قوم میں جذب ہو جاتی ہے۔ آریہ گوری نسل کے تھے اور دراوڑوں

کارنگ سالو لاکھا۔ علاوہ ازیں آریہ اپنے آپ کو دوسری قوموں سے برتر سمجھتے تھے اس لئے ان دونوں قوموں کے درمیان نسلی اختلاف کم ہوا پھر بھی حاکم و محکوم کے خصائل، عقائد اور فنون ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے۔ دونوں قوموں کی تہذیبوں کی آپس میں کش مکش ہوئی۔ آریاؤں کی وادی سندھ کی سوتیلی سے لکھراؤ اور بالآخر دونوں ایک دوسرے کی شکل کو بدلنے کی کوشش کی نتیجہ یہ نکلا کہ آریا قوم کی موسیقی پہلے زیادہ سادہ رہی اس زمانہ کے آریہ لکھنا نہیں جانتے تھے۔ البتہ گنتی کر لیتے تھے چنانچہ ان کی تصنیف زبانی ہوا کرتی تھیں۔ وہ اہلیں اپنے حانظے میں محفوظ کر لیتے اور یہ ورثے میں سینہ بسینہ چلتیں تقریباً ایک ہزار برس قبل مسیح یہ رنگ دید تصنیف کر چکے تھے۔ رنگ دید کے مندر اکثر ترنم سے بڑھے جاتے اکیلے بھی اور مجلسوں میں ل کر بھی یہ ترنم پہلے کھرج اور یکے بعد دیگرے ہوتا بعد میں ان دو کے ساتھ میسر اس بھی شامل کر لیا گیا لیکن جن مشروں کو گایا جاتا ان سروں کی تعداد زیادہ ہوتی تھی۔ رنگ دید کے مطالعہ سے اس قوم کے مذہبی خیالات، ذہنی رجحانات اور تمدن کا اچھا خاصہ اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا مذہب بہت سادہ تھا۔ یہ لوگ کھیتی باڑی کرتے تھے۔ اوسان کی نگاہیں قدرت کے عناصر کی بڑی توقیر تھی، بلکہ ان کو یہ مافوق العادت سمجھتے ہوئے ان سے ٹوڑتے بھی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انہی کے ہاتھ انسان کی بہبودی اور بربادی ہے۔ اسی وجہ سے یہ ان کو پوجتے اور ان کے نام پر جانوروں کی قربانیاں کرتے ہر خاندان اپنی پتر پوں پر چڑھاتا تاکہ ان کے پُرکھوں کی روحیں برقرار رہیں اور نژاد ہو جائیں ان کی زندگی دیہاتی تھی اور گھر میں باپ بمنزلہ حاکم تھا۔ گاؤں کا ایک راجہ ہوتا یا چند گاؤں کا ایک راجہ ہوتا جو اپنی رعایا کو اسی سے مرتب کرتا

فوج سے محفوظ رکھتا۔ علاقہ کا ہر جوان اور بوڑھا ملک کا سپاہی تھا۔ ٹرائی کے وقت ایک ہاتھ میں نیزہ، دوسرے میں ڈھال، ایک شانے سے کمان لگی ہوتی دوسرے سے گوبچن لٹکی ہوتی، کمر بند میں ایک طرف خنجر دوسری طرف ترکش ہوتے۔ امن کے زمانہ میں کبیتی باڑی کرتے مولشی چرتے۔ جنگلوں میں تیر کمان سے شکار کھیلتے اور دریاؤں سے پھلیاں پکڑتے۔

ان لوگوں کو گالے بجانے اور ناخن کا بہت شوق تھا خصوصیت سے عورتوں کو اکتارا۔ ڈمروا اور جہانچہوں کی سنگیت میں ناچنے اور گانے کا بڑا ملکہ تھا۔ مذہبی رسوم پر بھجن گاتے، شادی بیاہ اور خوشی کے موقعوں پر مل کر ناچتے اور گاتے۔ لڑکیاں خود اپنا برپسند کرتیں ان کی نقل و حرکت میں کوئی رکاوٹ نہ تھی آریاؤں کے کانے اتنے ہی سادہ اور موثر تھے جتنے آج کل کے ٹھیکہ دیہاتی گلے ہوئے ہیں۔ ان کا مضمون رزمروہ کی زندگی کے کشیف کھیلوں سے لے کر انسانی جذبات کے لطیف کھیلوں تک ان سادہ لوح دیہاتیوں کی انہی تخلیق کا نتیجہ ہوتا۔ ایک قسم کی پہاڑی بوٹی سے نشہ آور عرق تیار کرتے جسے وہ موم کہتے تھے اس کو پیست متبرک سمجھتے اور مذہبی رسموں میں اگنی دیوتا کی بھینٹ چڑھاتے۔ اس کے علاوہ پھلوں کے رس سے سرد آدھ مشروبات تیار کر لے لے انہیں کوئی منع نہیں کرتا تھا ایک قسم کی شراب کشید کرتے جس کا نام سرا بھتا جسے چاندنی ساتوں میں گاؤں کے رسیائی کرشموں کے اُڑن کھٹولوں پر روانی وضا کی سیر کرتے، نوخیز لہڑی لڑکیاں جب مل بیٹھتیں تو کہانیاں سناتیں گیت گاتیں اور گیتوں سے زیادہ تہقے لگاتیں دبے، دبے اور میٹھے میٹھے یہ ہے جھلک آریاؤں کے ان لمحوں کی جن میں وہ اپنے

تھکے ماندے جسم کو دن بھر کی محنت کے بعد آسودہ کرتے۔ مگر ایسے لمحے انسان کو زندگی میں کتنے نصیب ہوتے ہیں۔

دن اور رات کا امتنا ہی سلسلہ چلتا گیا، زمانہ کر دٹیں بدلتا گیا، سام دید اٹھو دید اور بھر دید بھی وجود میں آگئے۔ سام دید کا خصوصیت سے اس وقت کی موسیقی کے ساتھ گہرا تعلق تھا۔ اگر مذہبی تصنیفات پہلے سے زیادہ ہو گئیں تو انسانی آبادی بھی کہیں سے کہیں جا پہنچی، زندگی کی ضروریات بڑھ گئیں معاش کے لئے دو ٹروہو پ تیز ہو گئی۔ گاؤں شہر بن گئے اور شہروں میں راجدہانیاں قائم ہو گئیں۔ راجاؤں نے راجدہانوں کے گرد علاقے وسیع کر لئے موجودہ دلی کے قریب کورو خاندان نے بادشاہت کی بنیاد ڈالی، پنچال خاندان دریائے جمنہ اور گنگا کے درمیانی علاقے پر حکومت کرنے لگا، کوسل دریائے گنگا کے شمال میں راج سنبھال بیٹھے اسی طرح اودھ بھی چھوٹی بڑی ریاستیں بن گئیں۔ ہر راجہ کے پاس اپنے کوئی، اپنے مصور، اور اپنے گویے بطور درباری تھے، شان و شوکت جاہ و جلال اور قابل درباریوں کی تعداد میں ایک دوسرے سے مقابلہ تھا۔ مگر جب حسد اپنی حد سے بڑھ گیا تو ذرا سے بہانے پر لڑائیاں چھڑ گئیں جن کی آگ ایک عرصہ تک نہ بجھی۔ رامائن اور مہا بھارت کی تصنیفیں اسی زمانے کی راجدہانوں اور راجاؤں کی لڑائیوں پر مبنی

ان آپس کی جگمگوں کا یہ آخر ہوا کہ لوگوں کا بیشتر وقت میدان کارزار میں گزرنے لگا۔ پیچھے کمیتی باڑی، مال مویشی اور بیوی بچوں کو کن سنبھالنا، غرضیکہ زندگی کے کاموں کو مختلف آدمیوں میں بانٹنے کی ضرورت محسوس ہوئی

یہاں سے گویا ذات پات کی ابتدا ہوئی۔ مذہب اور تعلیم کی ذمہ داری عقلمند اور ذہین لوگوں کے سپرد ہوئی اور اس گروہ کا نام برہمن رکھا۔ راج پاٹ اور ملک کا انتظام حفاظت اور جنگی امور طاقتور لوگوں کے ذمے کر دیئے گئے انہیں کھستری کہنے لگے۔ تجارت، زراعت اور صنعت کے کام کرنے والوں کو ویش کا لقب دیا گیا۔ اور ہندوستان کے پرانے باشندوں کو خدمت گزاری کے لئے مقرر کیا یہ لوگ شودر کہلائے

جب ایک عرصہ تک یہ نظام جاری رہا تو از خود یہ پیشے خاندانی بن گئے اس فرقہ بندی سے سوسائٹی میں کچھ خوبیاں پیدا ہوئیں اور کچھ خرابیاں۔ مگر فنون لطیفہ کے حق میں یہ تقسیم کا مفید ہی ثابت ہوئی۔ گانا تو ہر آدمی کا پیدا نشی حق ہے جتنا جس کا جی چاہے گائے۔ خواہ سر میں یہ بے سرا۔ لیکن اتنا ضرور ہو گیا کہ کم از کم ایک طبقہ کو آرام سے گھر بیٹھ کر علم حاصل کرنے اور اسے ترقی دینے کی فرصت مل گئی۔ برہمنوں کے ذمہ تعلیم و تدریس، دینیات اور مذہبی رسوم کی ادائیگی ہوتی دیدوں کے منتر الاپنے اور گانے کے لئے برہمنوں نے اپنی آواز کو درست کیا۔ اور علم موسیقی کی باریکیوں میں غور و خوض کرنے لگے گویا اب یہ علم سوسائٹی کے ذہین افراد کے زیر نگرانی منظم ہونے لگا۔ مختلف اشلوکوں، بھجوتوں اور کیرتنوں کو مختلف دیوتاؤں رضیوں اور منیوں کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔ کھستری اور ویش کو بھی اب پیٹے سے زیادہ فرصت میسر آنے لگی اور یہ فرصت فنون لطیفہ کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ اصحاب ذوق معنوی، شاعری یا موسیقی کو بطور شغلہ سیکھنے لگے۔ اب زمانے نے بھی پٹا کھایا۔ ملک میں ہر سے شہر آباد ہو گئے اور موسیقی

جب ان شہروں میں آئی تو اپنے دیہاتی لباس سے شرمانے لگی شہریوں کو لہجہ آنے اور ان کے دل میں جگہ پانے کے لئے اسے نیا روپ دھارنا پڑا۔ امیر لوگوں کی مجلسوں میں شہر تین حضرات حاضر ہو کر اپنی خوش گلوئی سے راز تحسین حاصل کرتے جن جن کو انعام و اکرام کا چسکا پڑا وہ سنگیت ہی کے بن کے رہ گئے سب کام چھوڑ کر اس کی طرف توجہ دی۔ یہی دھنیں جوان داتاؤں کو زیادہ لہجہ سکیں تیار کرنے کا کوشش کی گئی

چنانچہ نئی نئی طرحیں ڈالی گئیں نئے گیت تیار کیے گئے لے میں شوخی پیدا ہوئی۔ غموں کی پھوٹاں پڑنے لگیں۔ بذلہ سبھی اور خوش گفتاری کی پھلجھڑیاں چھوڑنے لگیں۔ مری اور ہمسری ساتھ دنیا دینے لگی۔ مرد و بچوں کو کیا ہو گیا اور مردنگ کی شکل اختیار کر لی شہر کے سوار یکے بعد دیگرے بجھنے لگے سادھو کا اکتا راترتی کر کے تین تار کا تان پورا بنا انسان کی آواز ساروں سے ہم آہنگ ہوئی تو ایسا معلوم ہوا جیسے دھرتی اور آکاش لے کے چکر میں آگئے اور نغمے کی فراوانی سے ان میں لاہوتی رقص پیدا ہو گیا۔

بعض کی نگاہ میں دنیا پاپ کی نگری بن گئی، عیش و طرب کی گود میں نومیدی و غم، مہم و الم پنے لگے۔ دنیا کے لالچی بندوں کے دھندے فقر منش طبیعتوں کو کھینچ لگے۔ درد و من نے سکشا حاصل کرنے کی تلقین کی تاکہ انسان جہنم اور مرگ کے چکر سے چھٹکارا پائے۔ دھرتی کی ہر چیز میں جان ہے حتیٰ کہ پتھر اور دھات میں بھی پران ہے جہر سے حقیر جاندار کو بھی مارتا مہا پاپ ہے۔ مہا ویر کے پیر و مہین کہلانے لگے، نہ وہ گوشت کھاتے نہ کسی جاندار کو ستاتے۔ بانی پس تو چھان کر سانس لیں تو منہ اور ناک پکڑا تان کر مہا ویر کو فوت ہوئے کوئی ریا وہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ گیت بدھ دنیا

کی مصیبتوں اور دکھوں کو دیکھ کر بے قرار ہو گئے۔ عیش و آرام چھوڑ کر ریاضت میں مشغول ہوئے۔ کئی سال بعد ایک رات سوچ میں گمن تھے کہ یکایک ایسا محسوس ہوا جیسے ان کے اندر سچائی اور علم کا نور بکھر گیا ہے۔ مہاتما بدھ نے کہا: جیون دکھ اور نراشا سے بھرا ہوا ہے جیون ادھمکا را اور بھوگ کے پیچھے بھاگنا بے کار ہے اس سے تکلیفیں اور بڑھتی ہیں، اپنی خواہشات کو دبانا اور نیکی کی راہ چلنے سے نردان حاصل ہوتا ہے، غرضیکہ جین اور بدھ مت دونوں نے موسیقی کے جوش پر اس طوائف کی کوشش کی۔ مگر بڑھتے سیلاب کو کون روک سکتا ہے۔ موسیقی جیتوں اور بدھوں کے نہاں خانوں میں پیراگن کے روپ میں گیت گانے لگی۔ سنگیت ودیا کا پرچارا در زیادہ ہونے لگا۔ ہندوستان کی موسیقی کی دھماک چاروں طرف دنیا میں بٹھ گئی، یہاں تک کے یونان کا ایک بہت بڑا مفکر اور موسیقی داں حکیم فیثاغورث (PYTHAGORAS) خاص طور پر دور دراز کا سفر طے کر کے ہندوستان آیا اور یہاں کے گنیسکی ہندی سنگیت سیکھا۔ فیثاغورث جب واپس یونان پہنچا تو اس نے یونانی موسیقی میں ہندوستانی ٹھاٹھ شامل کئے۔ ان ہندی ٹھاٹھوں کو یونان دو ہزار پچاس برس برس تک استعمال کرتا رہا حتیٰ کہ مستشرقین میں مغربی موسیقی صرف ایک میجر اور دو مائی نرا سکیوں پر محدود ہو گئی اور یہیں ہندوستانی ٹھاٹھ ترک کر دیئے گئے، فیثاغورث جہاں ہندوستانی سنگیت سیکھ کر گیا وہاں ہندی پیڑتوں کو کئی ایک یونانی نغموں اور ٹھاٹھوں سے بھی آگاہ کر گیا جس سے ہندوستانی موسیقی کو وسیع ہونے کا موقع ملا۔

حکیم فیثاغورث (PYTHAGORAS) کے ہندوستان کی سیاحت کرنے سے دس

یا پندرہ برس پہلے یعنی چھٹی صدی قبل مسیح کے وسط میں فارس کے بادشاہ سائرس نے شمال مغربی ہندوستان پر حملہ کر کے پشاور اور راولپنڈی کے ارد گرد کا علاقہ جسے گندھارا کہتے تھے مسخر کر لیا۔ دریائے سندھ گندھارا کو مشرقی اور مغربی دو حصوں میں تقسیم کرتا تھا۔ اس رٹوائی کے بعد مغربی گندھارا جس کی راجدھانی پشکلاوتی موجودہ چارسدہ تھی فارس کا باجگزار بن گیا۔ اس علاقہ کی درخیزی کا یہ عالم تھا کہ ہر سال پندرہ کروڑ روپے کا تو صرف سونا یہاں سے فارس جاتا۔ سائرس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا دارا تخت نشین ہوا۔ اس نے یہ دیکھتے ہوئے کہ مغربی گندھارا گراں مایہ خراج سالانہ ادا کرتا ہے ہندوستان کے دیگر مغربی حصوں کو بھی زیر نگیں کرنا چاہا۔ چنانچہ اس نے ۵۲۰ قبل مسیح میں اپنے کمانڈر اسکائی ایکس کی کمان میں ایک لشکر جہاز بحری راستے سے بھیجا جو دریائے سندھ کے دھانے سے ملک کے اندر داخل ہوا۔ اور کئی ایک خونی معرکوں کے بعد سندھ اور اس کے نواحی علاقوں پر قابض ہو گیا۔ مغربی گندھارا کے ساتھ اب سندھ کا وسیع علاقہ بھی خراج دینے لگا۔ دارا کے بعد اس کے بیٹے کرکسیس کے عہد میں بھی یہ علاقے فارس سے ملحق رہے مگر کرکسیس کے جانشین کمزور ہوتے گئے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے وسط میں ان سے قطعی طور پر ہاتھ دھو بیٹھے، شاہان فارس ہندوستان کے ان شمالی مغربی خطوں سے سونا اور دیگر قیمتی اشیاء وصول کرنے کے علاوہ ایک بڑی تعداد سپاہیوں کی بھیج کر لے گئے۔ یہ سپاہی طاقتور اور بہادر ہونے کے ساتھ بلا کے نیزہ باز اور تیرانداز تھے چنانچہ فارسی سپاہ کے پہلو بہ پہلو انہوں نے یورپ کی سرزمین پر بھی اپنی بہادری اور پابندی کے جوہر دکھائے۔ اس طرح ان کو دیگر ممالک میں جانے کا موقع ملا

اور مختلف علاقوں اور قوموں کی معاشرت و تمدن سے شناسائی ہوئی ان میں سے
 سے جو صاحب ذوق تھے جہاں بھی گنہان کی موسیقی سے نہ صرف جی بہلایا بلکہ اس سے
 اپنے علم میں ترمیم اور توسیع کی دہاں کے لوگوں کو ان سے تبادلاً خیالات کر کے
 جو فائدہ ہوا سو ہوا لیکن جب یہ لوگ واپس اپنے وطن میں آئے تو ان میں سے
 بیشتر نئی باتیں سیکھ کر آئے بیرونی ملکوں میں علم و فن کا نئی روشنی اور مختلف ایڈو
 سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے ذہنوں پر اپنے ملک کے علوم و فنون کو ترقی دینے
 کی نئی راہیں اجاگر ہو گئیں۔ گندھارا اور سندھ میں اپنی حکومت برقرار رکھنے
 کے لئے شاہ فارس کو ایرانی گورنر، فوجی سردار اور سپاہیوں کی کافی تعداد رکھنی
 پڑتی تھی۔ ان لوگوں کو جب سالہا سال تک وطن سے دور رہنا پڑا تو یہ اہل
 عیال اور بعض صورتوں میں نوکر چاکر بھی ساتھ لے آئے۔

انسان محض کھانے پینے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس کے احساسات
 جذبات اور ذہنی ضروریات کی تسکین کے لئے فنون لطیفہ کا وجود اور اہل
 فن کی صحبت ضروری ہے، فارس کے کئی بڑے شاعر اور شاعرانہ موسیقار
 سیرو سیاحت یا حصول زر کے لئے ہندوستان آئے اور اپنے ایرانی ہموطنوں
 کی مجلسیں گرم کرنے لگے۔ بڑے گھرانوں میں خوش روادار خوش گویا غلاموں اور
 کینزوں کی کمی نہیں تھی۔ بنا بریں ان دو صدیوں میں ہندی اور ایرانی فنون
 کو آپس میں ربط و ضبط پیدا کرنے کا کافی موقع ملا۔ ایرانیوں کا مذہب اس
 وقت زرتشتی تھا۔

ناؤ نوش پر کوئی ایسی پابندی نہ تھی جس سے نرم کارنگ پھیکا پڑتا

چنانچہ مذہب کے علاوہ دنیاوی امور میں بھی موسیقی کا رفرما ہوئی اور دوسو سال تک دونوں ملکوں کی موسیقی ہم آہنگی کے ساتھ ایک ہی گہوارے میں پرورش پاتی رہی ان حالات میں کیسے ممکن ہے کہ ایک کی موسیقی نے دوسرے ملک کی موسیقی سے اثر نہ لیا ہو یا اپنی ہئیت نہ بدلی ہو؟ حقیقت میں یہ وہ زمانہ تھا جب ایرانی موسیقی بذات خود مصری موسیقی سے متاثر ہو رہی تھی اس لئے اس ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے باہمی اصولی فنی یا مزاجی لین دین میں مصری موسیقی کا بھی محفوظ راستہ حقد ہو سکتا ہے۔

مغربی گندھارا اور سندھ کو سرکے ابھی ۳۳ برس گزرے تھے کہ شہنشاہ سائرس نے مصر پر حملہ کر دیا اور اس پر قابض ہو گیا۔ مصر کی تہذیب اتنی پرانی تھی کہ بیسھ کی چیدائش سے تین ہزار سال پہلے مصری بڑے عروج پر پہنچ گئے تھے ان لوگوں نے اس زمانہ میں سرفیلک عمارتیں تعمیر کیں، عالیشان اور بلند یادگاریں بنائیں، خوشنما شہر آباد کر کے انہیں بڑے قرینے سے نقش و نگار کے ساتھ آراستہ کیا، اور فنون لطیفہ کو نمایاں ترقی دی۔ موسیقی مصر میں اس حسن و خوبی سے منور ہوئی اور مرتب ہوئی کہ اس کا اثر عراق، عبرانی اور یونانی موسیقی نے بھی بڑی حد تک قبول کیا اور پھر کی موسیقی میں مصری موسیقی کی جو جھلک پائی جاتی ہے اس کا سرچشمہ یونانی موسیقی ہی کو سمجھنا چاہئے

مصری بھی دیگر تدبیر تو مومن کی طرح قدرتی عناصر یا اشیاء کے دیویوں اور دیوتاؤں کا تصور وابستہ کر کے ان کی پرستش کرتے اور ان کو خوش کرتے کے لئے گیت تیار کرتے اور گاتے۔ مذہبی رسوم شاہانہ اہتمام سے ادا کی جاتیں بڑے

وسیع پیمانے پر میلے لگتے، فوجی نمائشیں ہوتیں اور تفریحی طبع کے لئے بڑے بڑے میلے منعقد ہوتے شاہی قانون کی رو سے مصری موسیقی میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں کی جاسکتی تھی اس لئے تین ہزار برس تک اس کے فنی نظام میں فرق نہ آیا پرانی موسیقی کا بیشتر حصہ مذہبی رسوم کے لئے وقف ہو جانے کی وجہ سے متبرک سمجھا گیا کاہن مندروں کے اندر رہتے تھے اور مذہبی موسیقی کو گانے کا اختیار ان کو یا ان کی اولاد کو ہی تھا۔ ان کے علاوہ اونچے خاندان کے آدمی بھی انہیں گاسکتے تھے البتہ ساز بجانے والوں میں معمولی درجہ کے لوگ اکثر شامل ہوتے۔ چونکہ

مصری مندروں اور معبدوں کی عمارتیں بلند اور عالیشان ہوتی تھیں اس لئے ان کے اندر گانے بجانے والوں کی تعداد زیادہ رکھنی پڑتی تھی چنانچہ سازندہ اکثر اوقات چھ سوتک ہو جاتے، یہ لوگ ہارپ، لائر عود منسریاں اور گنگرہ بجاتے اور تال کا کام تالی سے لیتے جنگ یا جنگی نمائش میں شہنائیاں اور دف بجاتے بطلمیوس ثانی نے جو مصر کا ایک بادشاہ تھا ایک مرتبہ ایک شاہانہ دعوت دی جس میں بارہ سو مردوں اور عورتوں نے مل کر کورس گایا۔ ان کے ساتھ میں سو پونانی کتھارے اور ہشمار بانسریاں بجاتی گئیں۔ اہل مصر مذہبی رسوم اور غیر مذہبی مجلسوں میں ناچتے گاتے تھے مرد بچوں کے بل یا بہت مشکل قسم کا بازی گروں جیسا ناچ ناچتے۔ مگر عورتوں کا ناچ سست اور نرم لے کا ہوتا تھا

مصری موسیقی تین ہزار قبل مسیح میں کئی وجوہ کی بنا پر بیشک بند درجہ رکھتی تھی لیکن امتداد زمانہ سے اس میں کمزوریاں پیدا ہو گئیں ۵۲۵ قبل مسیح

میں جب شہنشاہ سائرس نے مصر کو فتح کیا تو ایرانی اور مصری موسیقی کے امتزاج فاتح قوم کی سرگرمیوں اور مفتوح مصریوں کی بیداری سے مصری موسیقی میں تازہ جان طرہ نے لگی مصر کو شکست دینے سے تقریباً پچیس برس پیشتر ایرانی پہلے گندھارا اور کپرسندھ کو اپنی مملکت میں شامل کر چکا تھا۔ لیکن ان ہندوئی علاقوں میں ایرانیوں کے قدم صرف دسویں تک ہی جم سکے اور چوتھی صدی قبل مسیح کے وسط میں یہ علاقے چھوٹے چھوٹے سرداروں کے ماتحت خود مختار ہو گئے۔

دریائے سندھ کے مشرق میں مشرقی گندھارا ٹیکسلا اور راولپنڈی کے علاقوں پر مشتمل تھا۔ اس کی سرسبزی و شادابی اس کے حکمران راجہ ابھی کے لئے مایہ ناز تھی۔ اس کا دار الخلافہ ٹیکسلا ایک خوبصورت اور خوش وضع شہر تھا اور سرگرمی کالائے نزدیک اس شاہراہ پر آباد تھا جو وسط ایشیا کو ہندوستان سے ملاتی تھی۔ اس لئے اس کی تجارتی منڈی کا شہرہ دور دراز متمدن ملکوں تک پہنچا اور بیرونی ممالک اس کی طرف دلچسپی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگے تجارت کے علاوہ شہر علم و فضل کا مرکز تھا۔ اور مختلف ملکوں اور شہروں سے طالب علم تین دیدوں اور علوم و فنون کے اٹھارہ شعبوں کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے اس کی طرف کھینچے آتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور زریہ نظم ہما بھارت پہلی مرتبہ اسی شہر میں پڑھی گئی سنگیت کے ماہر گورو بھی یہاں موجود تھے اور اعلیٰ درجہ کے گویوں اور گائیکوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ الغرض یہ ملک اور اس کے شہر اپنی بلند اقبالی اور آسودہ حالی کی وجہ سے رشک و حسد کی نظر

دیکھ جاتے تھے۔

سارا شمالی مغربی ہندستان اس وقت چھوٹے چھوٹے علاقوں میں تقسیم ہو چکا تھا ہر علاقہ کا الگ الگ راجہ تھا اور ان راجاؤں کی ذاتفاقی بیرونی حملہ آوروں کے لئے ترک تازی کی دعوت تھی۔

۳۳۶ ق م میں یونان کے شہرتہ رونہ کے تخت پر سکندر ۲۰ سال کی عمر میں بیٹھا۔ اس جوان سال اور بلند آہنگ بادشاہ کو ملک گیر نی کا بہت شوق تھا چند ہی سالوں میں اس نے مصر اور ایران کو مسخر کر لیا اور ۳۲۷ ق م میں ہندوستان کی طرف بڑھا۔ کابل، چترال اور سوات کو تباہ کر دیا اور ہند کے مقام پر کشتیوں کے پل سے دریائے سندھ کو پار کیا۔ ٹیکسلا کے راجہ امبھی نے اطاعت قبول کی پورس نے جہلم کے مقام پر شکست کھائی اور سکندر دریائے بیاس تک بڑھ کر فادئی گنگا پر حملہ کرنا چاہتا تھا کہ نوح نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ سکندر اعظم کے حملہ کا جو اثر موسیقی پر ہوا نہیں اس وقت صرف اسی سے سرز کا ہے۔ سکندر ہندوستان میں تقریباً تین برس رہا اور نصف سے زیادہ وقت اس نے دریائے سندھ کے مشرقی علاقوں میں گزارا اس عرصہ میں اس نے دریاؤں کے کنارے نئے شہر آباد کئے جن میں یونانی فوجی دستے رکھے گئے اور ایرانی یا یونانی گورنران کے نواحی علاقوں کے نظم و نسق کے لئے تعینات ہوئے۔ ہلرا یا شپالا (موجودہ حیدرآباد سندھ) میں کشتیوں کے لئے گوریاں تعمیر کرائی گئیں۔ تسخیر شدہ علاقوں میں قابل اعتبار حاکم مقرر کیے اور مقامی راجاؤں سے عہد نامے ہوئے۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ سکندر ہندوستان کی تسلط قائم رکھنا چاہتا تھا۔

جب وہ یونان سے چلا تو اس کے ہمراہ وہاں کے بڑے بڑے فلسفی حکیم اور
 ارباب فن تھے بشہور زمانہ حکیم ارسطو سکندر کا استاد تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ
 بھی اس ہم میں اس کے ہمراہ تھا یونانی فوجیں اگر آلات حرب سے ہر طرح چاق
 و چوبند تھیں تو پڑاؤ پر سفر کی کوفت دور کرنے اور جی بہلانے کے لئے عیش و طرب
 کا انتظام بھی کیا جاتا تھا لشکر میں مصریوں اور اہیڑائیوں کی تعداد بھی اچھی خاصی
 تھی۔ لہذا جب کہیں فوجیں طویلہ ڈالیتیں اور حالات سازگار ہوتے تو مصری
 ایرانی اور یونانی نغموں سے ذضا معمور ہو جاتی۔ یعنی کو ساز کا سہارا ہوتا ہے
 اور سارا انسانی آواز کی معیت کے بغیر کبھی نغمہ طرازی کر سکتا ہے۔ اس لئے
 شمشیر و سناں کے ساتھ طاؤس دریا بکسی لازمی جگہ گئے۔ گویا تینوں ملکوں
 کے ساز بھی ان جرسی افواج کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئے

جب راجہ امبی نے سکندر اعظم کو اپنے دار الخلافہ ٹیکسلا میں ٹھہرایا تو
 اس گرامی قدر مہمان کی دل بستگی اور خوشنودی کے لئے پر تکلف شایانہ دعوتوں
 کے علاوہ تاج اور گانے کی صورت میں اس کو کیا کچھ نہ کرایا ہو گا۔ قانع اور
 مفتوح دونوں نے موسیقی کے میدان میں اتر کر اپنے جوہر دکھائے ہوں گے۔
 ارباب فن اپنے کمال کی نمائش کر کے تھیں دائرین کے علاوہ انعام و
 اکرام سے بھی بہرہ مند ہوئے ہوں گے۔

ٹیکسلا کی مہمان نوازیوں تو خیر چند روز رہیں سکندر اس کے بعد
 طویلہ برس سے زیادہ ہندوستان میں نہ ٹھہر سکا۔ اس دوران میں کئی خونریز
 جنگیں اور بے شمار تباہ کن معرکے ہوئے لیکن انسانی فطرت قتل و غارت

اور جوش و خروش کے بعد امن و آرام اور سلون کے لمحات کی تلاش ہوتی ہے
 ٹیکسلا کی عیش و طرب کی محفلوں کو مناسب مواقع اور مقامات پر بار بار
 دہرایا گیا ہوگا۔ پنجاب کے دیہاتیوں اور ہندی سنگیت کے ماہر ٹیڈتوں
 نے کئی مرتبہ جابر سرداروں اور سپاہیوں کی خدمت میں غمناک لوگ گیت
 اور درد آگیز نغمے اشک آلود آنکھوں اور شہم ہونٹوں سے کاٹے ہوں گے۔
 سکندر اعظم ایک کاری زخم کھا کر، دل میں مکدہ دیش کو فتح کرنے
 کی حسرت لے کر واپس چلا گیا لیکن اس نے مسخر شدہ علاقوں کی حفاظت
 اور انتظام کے لئے کئی ایرانی اور یونانی افسر اور سپاہی پیچھے چھوڑے جن
 کے ساتھ کچھار باب فن نے بھی ٹھہرنا منظور کر لیا۔ ۳۲۲ ق م میں سکندر مر گیا
 اور چار سال کے اندر یعنی ۳۲۱ قبل مسیح تک یونانیوں کا اقتدار سندھ کے
 مشرقی علاقوں سے اکھ گیا۔ چندر گپت موریہ پنجاب کا مالک بن بیٹھا اور
 روز بروز اپنی طاقت بڑھانے لگا۔ سکندر اعظم کا جرنیل سلوکس جس نے بابل
 پر قبضہ کر کے بحیرہ روم سے لیکر دریائے سندھ تک تمام علاقہ اپنی مملکت
 میں شامل کر لیا تھا ۳۰۵ ق م میں چندر گپت کے خلاف اٹھا۔ پنجاب کے
 میدان میں کئی لڑائیاں ہوئیں اور آخر میں ۳۰۳ ق م میں سلوکس نے
 شکست فاش کھائی۔ اب اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ
 کابل، ہرات، قندھار اور بلوچستان کے صوبوں سے بھی دستبردار ہو جائے
 اس نے انہی بڑی کی شادی چندر گپت سے کر دی اور سگستھنیز کو ایلیچی بنا کر
 اس کے دار الخلافہ باطلی پتر میں متعین کیا۔ چندر گپت اب مسلمہ طور پر شمالی اور

شمالی مغربی ہندوستان اور افغانستان کا ہمارا جہ تھا۔ بہت سے ایرانی اور یونانی افسروں اور سپاہیوں نے چند رگیت کی ملازمت اختیار کر لی اور یہیں کے ہو رہے اس طرح وہ سمندر جو ایرانی، یونانی اور ہندی سنگیت میں سکندر اعظم کے ساتھ شروع ہوا۔ رفتہ رفتہ مضبوط ہوتا گیا۔

یونانی موسیقی کی جڑیں ہندی سنگیت کی طرح اپنے ملک کی دیومالا میں گڑھی ہوئی تھیں۔ یونانی کئی طرح کے ٹھاٹھ استعمال کرتے تھے جن میں سات کے متعلق وثوق سے کہا جاسکتا ہے لیکن راگنیوں اور طرزوں کے بارے میں حکیم فیثاغورث کے ذریعہ یونان کی موسیقی نے ہندی موسیقی سے بھی کافی استفادہ کیا۔ چنانچہ گزشتہ مضمون کے آخر میں میں ٹھاٹھوں کا ذکر اسی کی طرف ایک اشارہ تھا۔ یونانی سازوں میں سے ایک آدھکا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے لیکن یہاں ان سازوں کی فہرست دی جاتی ہے جو اس زمانہ میں پہچان میں رائج تھے۔

۱۔ پنیرپائپ (PAN'S PIPE) نے کے چھوٹے بڑے ٹکڑے جن کے سوراخ نیچے سے بند ہوتے ہیں پہلو پہلو باندھ دیئے جاتے ہیں ہونٹوں کو ان کے کھلے منہ کے ساتھ جوڑ کر پھونک سے جاتے ہیں۔

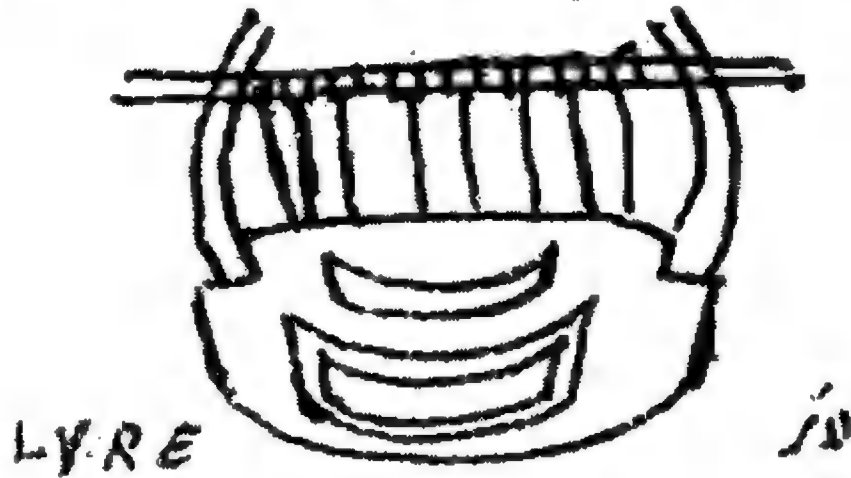


پن کا باجہ PAN'S PIPE

لہذا دراصل یہ میون جانتیاں ہیں جو موجودہ راگنیوں کے مترادف ہیں، میں ٹھاٹھ نہیں ہیں (نیازی)

۲۔ مانو کارد (MONO CHORD) یہ ساز حکیم فیثاغورث نے غالباً ہندوستان کو دیکھنے کے بعد ایجاد کیا یہ ایک طرح کا ایکٹار تھا جس کا وپر کی کھونٹی مختلف سر نکالنے کے لئے ساز کے ٹوائڈ پر ٹھیکائی جاتی تھی۔

۳۔ لائر (LYRE) یہ تار کا ساز تھا اسے کچھوے کی ہڈی سے بناتے اور انگلیوں یا مضرب سے بجاتے تھے۔ اسے یونانی اپنا قومی ساز سمجھتے تھے۔



۴۔ کتھارا (KITHARA) یہ ایک قسم کا لائر تھا لیکن اس کی بناوٹ میں کچھوے کی ہڈی استعمال نہیں کی جاتی تھی۔ حجم میں لائر سے ذرا بڑا تھا اور اسے پیشہ ور سازندے بجاتے تھے۔ اس پر پندرہ یا اٹھارہ تار چڑھائے جاتے تھے۔

۵۔ آلوز (AULOS) یہ یونانی بنسری جو مغربی شہنائی (OBOE) سے زیادہ مشابہ تھی۔ عموماً دو بنسریوں کو جو لمبائی میں چھوٹی بڑی ہوتی تھیں الغورہ کی طرح بجا یا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ جنگ میں بجانے کے لئے شہنائیاں تھیں۔ معبدوں میں بجانے کے لئے الگ قسم کی شہنائیاں بنائے گئے۔ یہ دونوں قسم کی شہنائیاں دنگل سے مستی طبع تھیں۔

آلوئی
(ALULOI)
دومری کا ساز



چندرگپت موریہ ۲۹۷ ق م میں فوت ہوا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا بندو سارا اور پھر اشوک تخت نشین ہوا۔ کالنگہ کی لڑائی کا اشوک کے دل پر اس قدر گہرا اثر پڑا کہ اس نے اپنا طریق عمل یکسر بدل دیا اور بدھ مت کی پیروی اختیار کر کے پارسا اور جنگی سرداروں کی جگہ دھرم مہانتری مقرر کئے تاکہ وہ اخلاقی اور مذہبی امور میں رعایا کی رہنمائی کریں۔ اس نے جگہ جگہ استوپا یعنی مذہبی گول گھر تعمیر کرنے کا حکم دیا، چٹانوں اور لٹوں پر بدھ مت کے زریں اقوال کندہ کرائے اور مشرق و مغرب میں معلم بھیجے۔ جنوبی ہند، سیلون، شام، مصر اور وہ علاقے جہاں سکندر اعظم کے جانشین برسرِ اقتدار تھے، بدھ مت سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

یوں تو موریہ حکومت کے دوران میں یونانی پامنی پتر اور دیگر بڑے شہروں میں آباد ہو گئے۔ اور اکثر نے اپنا مذہب بھی تبدیل کر لیا تھا لیکن اس خاندان کے کمزور ہو جانے کے بعد ملک چھوٹے چھوٹے راجاؤں میں تقسیم ہو گیا، اور یونانی نسل کی وسط ایشیا میں رہنے والی قوموں نے دوبارہ

ہندوستان پر حملے کر کے کم از کم پنجاب کو اپنے علاقے میں شامل کر لیا، اس طرح شمال مغربی ہندوستان دو سو سال تک یونانیوں کے قبضہ میں رہا چونکہ اب یونانی حکومت نے اپنے قدم جمائے تھے اس لئے یونانی علماء، حکماء اور اصحاب فن ہندوستان میں بڑی تعداد میں آئے اور حکمت و فن سے اپنے زیر نگین علاقوں کو سالہا سال کیا بہت سے ہندوستانیوں نے شمالی اٹھانٹان اور ترکستان میں بکار سرکار بغرض تجارت بود و بوش اختیار کر لی، نتیجہ یہ ہوا کہ یونانی اور ہندی نغمے ایک ہی نضا میں الاپے جانے لگے اور اکثر دہشتہ دونوں قوموں کی موسیقی کے قواعد اور قوانین کے اختلاط سے گانوں کی طرز میں مرتب ہوئیں، بالکل اسی طرح جس طرح آج کل پاکستان اور ہندوستان میں مغربی موسیقی کی دھنوں کو اپنایا جا رہا ہے۔ اور ان پر ہندی اور اردو زبان کے گانے باندھے جا رہے ہیں

جب بھی دو مختلف قوموں کی معاشرت کا آپس میں سلاپ ہوا تو ایک دوسرے کی موسیقی کے دونوں زبانوں میں چربے اتارے گئے قدامت پسند لوگ چیختے چلاتے رہ جاتے ہیں کہ فن موسیقی کی تذلیل ہو گئی آبا و اجداد کی دراشت میں ناموزوں پیوند لگ گئے، وغیرہ وغیرہ لیکن ہونے والی بات ہو کر رہتی ہے، باہمی تعلقات سے، جہاں زبان، لباس، خور و نوش، رسم و رواج اور دیگر مشاغل میں تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں وہاں قرون لطیفہ بھی نئی رہیں ڈھونڈنے لگتے ہیں اور انوکھی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں موجودہ زمانے کے فلمی گانوں پر ناک بھوں چڑھانے والوں کے باوجود مشرق کی موسیقی پر مغربی رنگ

تیزی کے ساتھ چڑھ رہا ہے اور پھر ایسے حالات میں کہ انگریز ملک سے جا چکے ہیں اور حکومت کا احساس ختم یا انتہائی درجے تک کمزور ہو چکا ہے۔

ہندوستان نے یونانی طب کو حاصل کیا۔ یونانیوں نے آیورویدک طریقہ علاج اور جڑی بوٹیوں کے علم سے فائدہ اٹھایا، شاہ سینا نے جب بدھ مذہب اختیار کیا تو اپنے قدیمی دیوتا "اپالو" کے نمونے پر رومی سنگتراش سے مہاتما گوتم بدھ کا ناک نقشہ تیار کرایا اور ہندوستانی سادھوؤں کا لباس پہنایا۔ گندھارا میں بدھ کے ان ابتدائی بتوں نے ہندوستانی بت تراشوں کی ذہنیت میں کافی انقلاب پیدا کیا۔ دوسرے فنون کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔

پہلی صدی عیسوی میں جب پارٹھین نے یونانی باختریوں سے ان کا ملک چھین لیا تو پنجاب اور اس کی سرحدوں سے یونانی اثر و اقتدار اٹھ گیا، اور ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ پہلے پارٹھین اور اس کے بعد کشاں خاندان نے ہندوستان کو زیر نگین کیا۔ پارٹھین نے ٹیکسلا کو دارالخلافہ بنایا اور پٹھان اور کاٹھیا واڑ تک اپنا نظم و نسق پھیلا یا بیچاس سال کے اندر پارٹھین کے قدم بھی اس حکومت سے اکٹھے گئے اور کشاں قوم سندھ اور بنارس کے علاقوں تک ہندوستان پر چھا گئی۔ کشانوں کا سب سے بڑا بادشاہ کنشک تھا جس نے بدھ مت اختیار کر کے اس مذہب کی بہت بڑی خدمت کی۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنی مملکت میں کشمیر، یادو، قلع بھی شامل کر لیے۔ اس کے ملک کی سرحدیں پنجاب سے سندھ اور ایران سے بہار تک پھیلی ہوئی تھیں۔ کشاں خاندان نے تقریباً ایک سو پندرہ سال تک حکومت کی۔

نہ ۲۲ء میں اس کے خاتمے پر ملک پھر چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہو گیا، اور اسی حالت میں ہندوستان نے ایک سو برس گزار دیئے۔ موریا حکومت کی ابتدا یعنی ۳۲۴ ق م سے ۱۸۰ عیسوی تک کے زمانہ میں موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کو ترقی حاصل کرنے کا کافی موقع ملا۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں ایک ہی بادشاہ یا راجہ کی حکمرانی میں ہزاروں میں لمبے چوڑے علاقے آگئے، سلطنت کا نظام پہلے سے کہیں بہتر ہو گیا۔ اور ملک میں امن بڑھ گیا۔

اس عہد کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کاشتکاروں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ان کو بڑی رعایات دی گئیں۔ عوام کے تین درجے تھے، کاشتکار چرواہے اور شکاری کاشتکار کھیتی باڑی کرتے چرواہے مویشیوں کی نگہبالی کرتے اور ان کیلئے چارہ مہیا کرتے، شکاری جنگل کے درندوں اور دیگر مہلک اور خطرناک جانوروں کو مار کر انہیں اور حیوانوں کو محفوظ رکھتے۔ ان دیہاتیوں پر مالی خوراک اور دیگر آسائشوں کا انحصار تھا اس لئے ان کی ہستی کو باعث صد برکت سمجھا جاتا۔ یہاں تک کہ لڑائی کے دنوں میں بھی طریقہ کی فوجیں نہ تو فصل کو تباہ و برباد کرتیں اور نہ دیہاتیوں کو کسی طرح کا نقصان پہنچاتیں۔ کاشتکاری کے لوازمات کو مکمل رکھنے اور دیہاتی زندگی کی روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے لوہا، بڑھئی، بنجارہ، جولاہا، تیلی، کھہار، سنار، چمرا، وغیرہ گاؤں کی آبادی کے ضروری اجزاء تھے۔ دھرم کرم کے لئے پردہت، شادی، بیاہ اور خوشی کے موقعوں کے لئے سکانے اور ناچنے والے بھی ہوتے۔ زرعی پیداوار کی انہی طرح دیگر اشیاء خوردنی کی بھی اندروانی تھی ایسے حالات میں فنون لطیفہ کس طرح نہ پلتے، دل خوش کرنے کے لئے قصے کہانیاں

گھڑی گئیں، یونانی خوش بیان ڈی اویں کر سوسٹوم کہتا ہے کہ ہندوستان میں یونانی
 اقتدار کے زمانے میں ہوتر کے کلام کا مقامی زبان میں منظوم ترجمہ مقامی
 طرز اور انداز میں گایا جانے لگا۔ مذہبی سمجھوں کے علاوہ دیگر مضامین
 بھی گیتوں کی شکل و صورت اختیار کرنے لگے، حقیقت میں یہ لوگ گیت کی
 ترقی کا زمانہ تھا۔ مذہبی کیرتن تو عبادت کا ایک ضروری حصہ تھے، شادی بیاہ
 کے گیت، سال کی مختلف فصلوں کے گیت ہتواروں کے گیت ہیں چلانے، زرائی کرنے فصل کاٹنے اور
 کھلیان پر کام کرنے کے گیت، گتتی رانی، رتھ بانی کے گیت۔ یہ گیت دیہاتی
 فی البدیہہ تیار کرتے تھے۔ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کے لفظوں
 اور طرزوں میں معمولی تبدیلیاں ہوئیں، اصلی ڈھانچے قریب قریب وہی
 رہے۔ ان چھ صدیوں میں ہندوستانی دیہاتیوں کی خوش حالی نے ہندی لوک
 گیتوں کو معیار کمال پر پہنچایا، بڑے بڑے شہروں اور درباروں میں ان
 گیتوں نے راگ رنگینوں کی شکل اختیار کی اور بعد میں ہندی کلاسیکی موسیقی
 کے سرمائے میں انہی کی بدولت مقبول اضافہ ہوا۔

اس زمانے میں ہندوستانیوں کی یونان اور اٹلی میں سا لہا سال آمد و رفت
 رہی، اور کئی ہندوستانی مفکر، تاجر اور سیاح اکیمنز کی علمی مجلسوں اور
 سکندریہ کی منڈیوں میں مصروفِ کار نظر آتے تھے۔ یونانی حکیموں اور
 سائنس دانوں کے لئے ہندوستانیوں کے دل میں بڑی توقیر تھی بلکہ ان کو شیروں
 کا درجہ دیا جاتا۔ ادھر یونانی مصنفین نے ہندی رشیوں کے متعلق اپنی تصنیفات
 میں تعریفی جملے لکھے ہیں۔ پہلی صدی عیسوی میں بھگراج مشرق کا ایک بڑا

تجارتی مرکز تھا۔ وہاں کاراجہ مغرب سے عہدہ قسم کی شراہیں لگانے والے لڑکے اور جرم کے لئے خوبصورت لڑکیاں نیز چاندی کے قیمتی برتن، باریک ملبوسات اور بہترین خوشبو دار کیمیں منگوایا کرتا تھا۔ مغربی ممالک ہندوستان سے موتی قیمتی پتھر گرم مصالحے اور بنگال کی باریک مہل منگواتے تھے۔ مشرق اور مغرب کی اس باہمی تجارت سے دونوں کے فنون لطیفہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔

سلسلہ میں مگر بھکا ایک فاندانی فوجوان چندر گپت سپاہیوں کی ایک معمولی سی جماعت کے ساتھ پاشلی پتھر پر حملہ آور ہوا۔ اور اس کے ارد گرد کے علاقے کو بھی ستھر کر کے گپتا خاندان کی حکومت قائم کر دی، اس کا بیٹا سمدر گپت باپ کی وفات کے بعد سلسلہ میں تخت نشین ہوا۔ کھوڑے ہی عرصہ میں اس نے آگرہ، اودھ، اڑیسہ، مچھوٹا ناگپور، بنگال اور دکن کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ سمدر گپت نہ صرف ایک اعلیٰ درجہ کا گوی تھا بلکہ مردہ شہنشاہ کا بھی بہت بڑا ماہر تھا۔

ملک بھر میں اس سے بہتر و نیا بجانے والا کوئی نہ تھا اور اس کو اس فن پر اتنا ناز تھا کہ اس کے عہد حکومت کے مردہ سکون میں سے ایک پر اسے دینا بجاتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اس کے دربار میں بے شمار علماء و فضلاء، شاعر، اور موسیقی دان موجود تھے۔ اس کے علاوہ اس نے دوسرے مختلف علاقوں کے موسیقار اپنے دربار میں ملازم رکھے ہوئے تھے، لہذا اس کے دور حکومت میں شاعری اور موسیقی کے فنون نے خاص طور پر

بڑا عروج حاصل کیا۔

ممد رگیت کے بعد اس کا بیٹا چند رگیت ثانی اس لحاظ سے بہت خوش قسمت تھا کہ اس کے زمانہ میں علم، ادب، ڈرامہ، اور فن موسیقی کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اور بہت سی کتابیں نظم، گیت اور ڈرامہ پر تصنیف ہوئیں سنسکرت کا شہرہ کیوں کا ایداس جس نے رزمیہ نظم "رگھو امساہ" گیتوں کا مجموعہ "میگھ دوت" اور ڈرامہ "دشکنتا" تصنیف کیا۔ اس کے دربار میں ملازم تھا اس کا عہد حکومت سنسکرت لٹریچر، اور فنون لطیفہ کی تاریخ کا سنہری باب سمجھا جاتا ہے۔

اس زمانہ تک لوک گیت کے علاوہ کلاسیکی موسیقی بھی ایک حد تک نشوونما پا چکی تھی، مگر کلاسیکی موسیقی کے گیتوں کے بول عموماً مذہبی رنگ لئے ہوئے تھے جن میں ہلکا پن کسی عنوان بھی مناسب نہ تھا۔ وید کے منتروں کی طرزوں میں بھی سنگیت کے اعتبار سے بہت سادگی مگر تقابہت تھی۔ ہذا چند رگیت کے زمانے میں ایسی موسیقی ایجاد کرنے کی ضرورت پیش آئی جس میں تھریج کا سامان زیادہ ہو۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لئے سنگیت نے ڈرامے اور سٹیج کو سنا کر شروع کیا۔ ڈرامہ دھارمک ہوتا خواہ سوشل اس کی موسیقی میں لہجہ طبع کا حصہ زیادہ رکھا گیا اور اس قسم کی موسیقی کو طبری شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کلاسیک، رسیقی کی تنظیم سن ۳۵۵ ق م سے ذرا پہلے شروع ہو چکی تھی، جبکہ کھرت نریشا ترہ کے نام سے ایک بسیط کتاب ڈرامہ، ناچ اور سنگیت کے فن پر تصنیف کی گئی، اور جس میں سر، شرقی، سبتک، گرام، اور مور چھنا پر بھی بحث

کی گئی تھی اور سنگیت جاتیوں سے مررب تھا، راگ راگنیوں کا سلسلہ بتایا۔
 طور پر ابھی نہیں چلا تھا، راگ راگنیوں نے کہیں چوتھی صدی عیسوی کے
 لگ بھگ جا کر جنم لیا، اور یہ زمانہ چند رگیت ذکر مادیہ کا تھا۔ اس زمانہ
 میں نہ سنگیت نامی ایک شخص نے جو سنگیت پر ایک کتاب لکھی جس کا نام
 ہراہت دیشی تھا۔ اس میں سنگیت کو راگ راگنیوں سے مرتب کیا گیا۔
 مشرے میں ہرش نے قنوج کو راجہ دھانی بنا کر ایک بہت بڑی
 سلطنت کی بنیاد رکھی، یہ راجہ شاعر تھا، اور رامہ لکھنے میں بھی بڑی دسترس
 رکھتا تھا، اس نے اپنے دربار میں بڑے بڑے کوی اور ابابان جمع کر لئے
 ملک میں امن تھا اور کھانے پینے اور پینے کی چیزوں کی کوئی کمی نہ تھی، ہاجا
 درسگاہیں کھوئی گئیں جن میں ابتدائی تعلیم کے بعد شاستروں کی تعلیم دی جاتی
 تھی یعنی دا، گرامر (۲) طب (۳) منطق و استدلال (۴) فلسفہ (۵) فنون لطیفہ
 اور دستکاری، فنون لطیفہ میں شعر گوئی، ڈرامہ نویسی، مصور کشی، اور موسیقی
 شامل تھی، موسیقی میں رقص، ساز نوازی، اور گائیکی کی مکمل تعلیم دی جاتی تھی،
 کیونکہ اس دور میں رتس دھرد کا دور دورہ تھا۔ اس لئے بڑی تعداد میں
 لڑکے اور لڑکیاں اس فن کو ان درسگاہوں سے حاصل کرتی تھیں۔
 مشہور چینی سیاح ہواں سانگ مسئلہ میں ہندوستان آیا، اور
 ۶۳۵ء میں افغانستان اور ترکستان سے ہوتا ہوا رہیں چین پہنچا جب
 وہ صحرائے گوبی سے گزر رہا تھا تو اسے کم از کم دو ایسے آباد اور ثواب
 مقام ملے۔ جہاں کے باشندوں کی تہذیب و تمدن، ان کی معاشرت اور ان کے

فنون مختلف قوموں کے اختلاط کا ایک خوب صورت نتیجہ تھے۔ پہلا مقام ترکان تھا۔ یہاں ہندوستانی، چینی، فارسی اور یورپین تمدن کے مل کر ایک نئی خوش آئند شکل اختیار کر لی تھی، بدھ مت اور سنسکرت زبان دونوں ان پر اثر انداز تھے، دوسرا مقام ”کچھ“ تھا۔ وسط ایشیا کے اس شہر میں بھی مخلوط قسم کی تہذیب تھی۔ یہاں کے لوگوں نے مذہب اور فنون لطیفہ ہندوستان کے اختیار کر رکھے تھے، تجارت اور معاشرتی قوانین ایران کے مرہونِ مذت تھے اور زبان سنسکرت۔ پرانی فارسی، لاطینی اور سیلٹک کا مرکب تھی۔ یہ علاقہ عورتوں کے حسن اور موسیقی کی دلکشی میں بہت شہرہ رکھتا تھا۔ ان مقامات کی تہذیب اس امر کا ثبوت دیتی ہے کہ صرف ہندوستانی موسیقی نے ہی بیرونی ملکوں کی موسیقی سے استفادہ نہیں کیا بلکہ ہندی موسیقی سے دیگر ممالک کی موسیقی بھی اثر لئے بغیر نہ رہ سکی۔

فن موسیقی

(از جناب شمس العلماء مولانا محمد امین عباہی صاحب)

فنون لطیفہ میں اس فن کا مرتبہ بلند تر سمجھا جاتا ہے۔ انسانی تمدن و معاشرت کی ترقیوں کے ساتھ اس فن کی ترقی پہلو بہ پہلو رہی ہے جیسا کہ انسانی تاریخ دنیا میں روشناس ہوئی دنیا نے اس کو بھی پہچانا۔ فنون لطیفہ میں سے ہر ایک فن انسان کے حواس خمسہ میں سے کسی حاسہ سے متعلق ہے۔ مصوری نے ترقی کی تو انسان کے حاسہ بصر پر اپنا معجزہ نما اثر ڈالا۔ اس اثر نے ترقی کی اور اپنے عروج کی اس انتہائی منزل پہنچو گئی کہ معبود بن گئی۔ بنی اسرائیل کی گوسالہ پرستی اسی مصوری کا ایک کرشمہ ہے لیکن موسیقی کا درجہ اس سے بھی بالا تر ہے۔ اس لئے کہ مصوری صرف نگاہ کا دعو کا تھا۔ اس کی حقیقت جب نگاہ کے سامنے آئی تو اس کا فریب جاتا رہا اور زبان کے چٹخارے کی طرح محض وقتی کیفیت رہ گئی۔ موسیقی کا قبضہ براہ راست روح پر ہوتا ہے جس قدر اس فن نے ترقی کی اس کی دلفریبی اور قوت تسخیر بڑھتی گئی۔ انسان، حیوان یکساں اس سے متاثر ہوئے۔ اس کی ہمہ گیری میں مذہب قوم، ملت اور ملک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس سے بھی آگے بڑھے تو وحشی اور تمدن اقوام کے تاثرات میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جن چیزوں کا فطرت سے تعلق ہے ان کو کسی حالت

میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ وہ فطرت اور طبیعت حیوانی کے ساتھ پیدا ہوتی ہیں۔۔

کچھ خواص ایسے ہیں جو نوع انسانی کے ساتھ مخصوص ہیں جیسے ہنسنا کہ یہ انسانی خاصیت اور کچھ خواص ایسے ہیں جو حیوان کی جنس میں پائے جاتے ہیں، اور ہر جاندار میں یکساں نظر آتے ہیں جیسے سانس لینا وغیرہ۔ انہیں خواص میں موسیقی بھی ہے جس کا ہر جاندار پر جس میں قوت سماعت ہے اثر ہوتا ہے عرب کے بدو خاص قسم کا راگ گاتے ہیں جس کو سن کر اذنٹوں میں ایسا نشاط پیدا ہوتا ہے کہ وہ برابر چلتے رہتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں ہلا تکلف سفر کرتے ہیں اسی طرح جانوروں کو پانی پلانے کے وقت ایک طرح کی سیٹی بجاتے ہیں جس سے ان کا پانی پینے کی طرف میلان ہوتا ہے۔ سپیرا سانپ کے سلسلے میں بجاتا ہے جس سے سانپ مست ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے اور بار بار من پر حملہ کرتا ہے اور بار بار اپنا سر ہلاتا رہتا ہے۔ چرواہے گائے بکری اور بھینس اور اذنٹ کو دھننے کے لئے خاص قسم کا راگ گاتے ہیں جس سے دودھ ان کے مقنوں میں اترتا ہے تیرا اور بٹیر کاٹنے کے لئے شکاری کچھ گاتے ہیں جن کو سن کر وہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو جاتے ہیں اور اندھیری رات میں ان کو پکڑ لیا جاتا ہے دیہاتوں میں وہی طور پر راج ہے۔ بچوں کو سلائی کے لئے ایک مخصوص راگنی ہے جس کو لوری کہتے ہیں۔ دایہ گاتی میں جس سے بچے سو جاتے ہیں موسیقی کے اثرات روزمرہ کے تجربے ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بعض آدمیوں پر تو اس کا اتنا اثر ہوا ہے کہ وہ ہلاک ہو گئے۔ ابن تیمیہ نے ایک عرب کا واقعہ لکھا ہے کہ جب آیہ و اذا لقن فی الناقوس

یہ آیت سن کر اذقانی بصرہ ایہی ملج المری نے یہ آیت چہرا علی گے ساتھ تلاوت کی تو ان کی روح پر ناز کر گئی۔

پڑھی گئی تو آپ کی روح پر داڑھ کر گئی۔ ابھی تھوڑا زمانہ گزرا ہے مولانا محمد حسین الہ آبادی کا انتقال اسی طرح اجمیر میں ہوا۔ قوال نے یہ شعر روضہ گفت قدوسی فقیرے در فنا و در بقا۔ خود ز خود آنا و بودی خودی گرفتار آمدی گایا۔ مولانا نے اس کو بار بار سنا آپ کی روح جسد عنصری سے پر داڑھ کر گئی۔ اس سیرت قطب الدین بختیار کا کی سوا یہ واقعہ عام طور پر تذکروں میں پایا جاتا ہے کہ قوال نے یہ شعر: کشمکان خیر تسلیم را۔ ہر زمان از غیب جان دیگر است گایا ان پر وجد کی ایسی کیفیت طاری ہو گئی کہ ان کی روح نے اس جسد عنصری کو چھوڑ دیا۔

صاحب اخوان الصفا لے لکھا ہے کہ کسی مجلس میں راہرن موسیقی جمع تھے ایک شخص پریشان حال غبار آلود کپڑے کھٹے ہوئے مجلس میں داخل ہوا۔ رئیس نے اس کو صدر میں جگہ دی حاضرین مجلس کو اس آشفتمند حال کی ایسی عزت ناگوار ہوئی۔ رئیس ان کی ناگواری اور تکدر کو ان کے چہروں سے سمجھ گیا اس نے اس کو وارد سے گانے کی فرمائش کی۔ نو وارد نے اپنی جھوٹی سے چند لکڑیاں نکالیں اور ان کو جوڑ کر اس پر چند تار کھینچ دیئے اور ایک راک چھیڑی تمام مجلس پر ہنسی کی کیفیت طاری ہوئی اور سب ہنستے ہنستے بیتاب ہو گئے دغالباً یہ دادرار ہوا گا۔ پھر اس نے ان تاروں کو بدلا اور دوسری راک چھیڑی اس راک کا یہ اثر ہوا کہ حاضرین مجلس روتے روتے ٹھک گئے دغالباً یہ راک جو گیارہی ہو گئی اور ان پر ایک طرح کی خشکی چھا گئی۔ پھر اس نے تاروں کو بدلا اور تیسری راک چھیڑی جس سے حاضرین مجلس پر غنودگی طاری ہوئی اور

سب سو گئے (غالباً یہ راگنی نیلیری رہی ہوگی)، اس نے سب کو غافل پا کر موقع کو غنیمت سمجھا اور وہاں سے چل دیا حضرت راؤد علیہ السلام کے متعلق تواریخ یہود میں مذکور ہے کہ جب وہ زبور کی تلاوت کرتے تھے تو جالو راؤد چڑھے بھی جمع ہو جاتے تھے یہود کے نزدیک تو کائنات جوی اور جمادات بھی راگوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور ان میں بھی انقلاب پیدا ہوتا ہے آئندہ اس کو بیان کروں گا۔

اگر موسیقی | موسیقی کے معنی گانا۔ اسی سے موسیقار بمعنی گانے والا اور موسیقار

بمعنی آلات موسیقی۔ مجموعہ آواز جس کو لحن کہتے ہیں گانا ہے

بازن نغموں کو لحن کہتے ہیں سوزوں و خوش آئند آوازوں کو نغمہ کہتے ہیں

آواز جب ایک جسم دوسرے جسم سے ہوا میں ٹکراتا ہے اس سے

آواز پیدا ہوتی ہے۔ اس کو صوت بھی کہتے ہیں۔ آواز کی دو قسمیں ہیں، ایک

حیوانی دوسرے غیر حیوانی۔ غیر حیوانی کی بھی قسمیں ہیں، ایک طبعی دوسرے

آلی دآلی جو کسی آلہ سے پیدا ہو، طبعی آواز جیسے پتھر۔ لوہا۔ لکڑی، گرج

اس کے علاوہ ان تمام جسم کی آوازیں جن میں روح نہیں ہے، آلی آواز

جیسے طبل۔ بنگل۔ بانسری تار وغیرہ کی آوازیں۔ حیوانی آواز کی بھی دو قسمیں

ہیں۔ ایک نطقیہ دوسرے غیر نطقیہ۔ حیوان غیر ناطق کی آوازیں غیر نطقیہ ہیں

انسان کی آواز نطقیہ ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں ایک بامعنی دوسرے

وہ آوازیں جن سے حرف نہیں بنتے اور ان کے کچھ معنی ہیں جیسے ہنسنا۔ روتا

اور چیخنا وغیرہ۔ بامعنی آوازیں وہ ہیں جن سے حرف بنتے ہیں یہ انسانی

کلام ہے جس کو انسان اپنی زبان سے ادا کرتا ہے۔ یہ تمام آوازیں ایک جسم کے دوسرے جسم سے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس کا سبب محققین حکماء یہ لکھتے ہیں کہ ہوا اپنی جوہر کی لطافت اور ہلکے پن اور سرعت اجرا کی وجہ سے مسامات اجسام میں گھسی رہتی ہے جب ایک جسم دوسرے جسم سے ٹکرایمگے تو ان کے بیچ کی ہوا اس دھکے سے موج کی صورت میں باہر آتی ہے۔ اور وہ بشکل گردی پھرتی پھیلتی ہے جیسے کسی ربر کے گولے کو بھونکنے یا پمپ کرنے سے وہ ہر سمت میں پھیلتا ہے پھیلاؤ جتنا بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی اس کی حرکت اور توجہ کمزور ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں غیر محسوس ہو جاتا ہے جو حیوان یا انسان اس کے قریب ہوتا ہے یہ توجہ اس کے کانوں کے اندر گھستا ہے اور کان کے پردوں تک جو دماغ کے نچلے حصہ میں واقع ہے پہنچتا ہے تو اس کی اندر کی ہوا سے جو پہلے سے وہاں موجود ہے ٹکراتا ہے جس کو قوت سامعہ محسوس کرتی ہے، اور دماغ کا نچلا حصہ اس سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن جب دو جسموں میں تصادم آہستہ اور نرمی سے ہو تو جو آواز کہ اس سے پیدا ہوگی وہ غیر محسوس ہوگی اس وجہ سے کہ ان اجسام کی ردیائی ہوا پر کوئی اثر نہیں ہوگا اور وہ تھوڑی تھوڑی دفع ہوگی۔ چوں کہ آواز کا وجود دو جسموں کے تصادم سے ہوتا ہے اس لئے اس کی کیفیت ان ٹکرانے والے اجسام کے بڑے ہونے، سخت ہونے، خشک ہونے، کھردرے ہونے، چکنے ہونے وغیرہ حالات پر منحصر ہے۔ جو اجسام بڑے ہیں ان کے باخود تصادم سے آواز بڑی ہوگی۔ اس لئے کہ ان کے ٹکرانے سے ہوا کی بڑی مقدار میں توجہ ہوگا۔ اگر دو اجسام ایک ہی مادہ اور

مقدار اور ایک ہی شکل و دبازت کے ہوں اور وہ دونوں ایک ہی ساتھ ایک ہی بار ٹھونکے جائیں تو ان دونوں کی آوازیں برابر ہوں گی۔ اگر ان میں سے کوئی کھوکھلا اندر سے خالی ہو تو اس کی آواز ہوگی کیوں کہ اس صورت میں داخلی اور خارجی ہواؤں کی بڑی مقدار میں تصادم ہوگا۔ اگر کوئی جسم سخت اور اندر سے خالی ہو جیسے پیالہ وغیرہ۔ اس کو ٹھونکنے سے آواز گونجتی ہے اس لئے کہ اس صورت میں ہوا ہر طرف سے گھری ہوئی ہوتی ہے اس پر صد پہونچنے سے وہ مختلف سمتوں میں بھاگتی ہے اور بار بار ٹکراتی ہے۔ اس لئے دیر تک باقی رہتی ہے اسی پر دوسرے آلات کو بھی قیاس کرنا چاہیئے حیوانات میں بھی جن کے پیپھیٹرے بڑے جلق لمبا جبرے اور ٹھنڈے کشادہ ہوں ان کی آوازیں بلند ہوں گی اس لئے کہ ایسے جانور ہوا کی بڑی مقدار کو کھینچتے ہیں پھر اس کو جھٹکے سے باہر نکالتے ہیں۔ ان اسباب پر غور کرنے سے یہ امر کلی طور پر سمجھا گیا کہ آواز کی سختی اور نرمی اور بڑائی اجسام کی حالت اور ان کے بتود یا تصادم اور ہوا کے جہات مختلف میں متوجہ ہونے پر منحصر ہے وہ حیوانات جن کے پیپھیٹرے بہتیں ہوتے جیسے زنبور، ٹڈی، جھینگر، مھونرا وغیرہ ان کے پروں کی حرکت سے ہوا متوجہ ہوتی ہے جس سے خاص قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان اذکاروں کی تیزی ان کے پروں کی

..... سرعت حرکت اور سختی پر مبنی ہے

جس طرح تاروں کو حرکت دینے سے آواز پیدا ہوتی ہے تو جس طرح کا

تار ہوگا ویسی ہی آواز ہوگی اسی طرح ان ہوا میں اور شرارت الارض کی آواز ان کے پردوں کی دبا زت ہرعت حرکت چھوٹے ہونے بڑے ہونے قوت و کمزوری پر محمول ہے۔ دریا کی جانور کچھوا مچھلی کسکڑا وغیرہ کے کھینچنے نہیں ہوتا، اس لئے ان کی کوئی آواز نہیں ہے۔

ماہیت موسیقی | فن موسیقی علوم ریاضیہ میں سے ایک علم ہے جو علم طبیعی کی ایک شاخ ہے یہ ایک فن ہے جس میں نغمہ کے حالات سے بجاظ اس کی لذت افزا و نفرت انگیز ترکیب اور ایک نغمہ سے دوسرے نغمہ کی درمیانی مدت کے چھوٹے اور دراز ہونے سے بحث کیا جاتی ہے۔ اس کے دو اجزا ہیں جن سے اس کی حقیقت مکمل ہوتی ہے۔ ایک علم التالیف یعنی لحن دوسرے علم الایقاع جس کو اصول بھی کہتے ہیں نغمہ وہ آواز ہے جو کسی مخصوص مقدار زمانہ تک مخصوص بلندی و پستی کے ساتھ قائم رہتی ہے

لحن وہ نغمے ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر حاصل ہوں۔ اس طرح کہ ان میں سے ایک دوسرے سے مخصوص نسبت کے ساتھ پست یا بلند ہو نغمہ کو لحن سے وہ نسبت ہے جو حرف کو کلمہ سے ہے۔

ایقاع گانے والوں کا ضابطہ ہے جس سے ایک گانے والا دوسرے گانے والے سے آگے پیچھے نہیں ہو سکتا۔ اسی کو ہندی میں تال کہتے ہیں۔

موسیقی ہندوؤں کے نقطہ نظر سے | ہند میں اس فن کو سنگیت کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ فن بدعت

کی ایک شاخ ہے۔ چنانچہ ہندی علمائے بلاغت کا قول ہے **सामरस्य** **साहित्य** ترجمہ موسیقی بھی بلاغت ہے ان کے نقطہ نظر سے یہ ایک حد تک ٹھیک ہے۔ موسیقی کو گندھروید بھی کہتے ہیں ان کے نزدیک چار وید یعنی رگ وید۔ سام وید بجز وید، اکھروید کے علاوہ یہ پانچواں گندھروید ہے اس کو گائین وید یا یعنی فن غنا بھی کہتے ہیں۔ اکثر اس کو سام وید کا ضمیمہ خیال کرتے ہیں ہندوؤں کا مقولہ ہے

साहित्य सङ्गीत कलाविहीनः । सा ह्यात्पशुः

पञ्चविधाऽऽ ईशः ॥ वृणान्वादन्नपि जावसानस

तद्व्यागर्ध्वं परमपठनाम् ॥

ترجمہ:- بلاغت اور موسیقی علم الحروف نہ جاننے والا بالکل جانور ہے جس کے نہ دم ہے اور نہ سینگ وہ گھاس نہیں کھاتا۔ اگر گھاس بھی کھائے تو دوسرے بڑے جانور کیا کھائیں گے نارو جی نے کہا۔

नादे वसामि नैकुण्ठे यागी नामहृदयमन्त्र

अव मक्ता यज्ञ गायति तत्रति वामि वारह ॥

ترجمہ:- نہ تو میں جنت میں رہتا ہوں اور نہ میں عابدوں کے دل میں رہتا

ہوں۔ میرے معتقدین جہاں نکلتے ہیں میں وہیں رہتا ہوں اسے نارو

صاحب اخوان الصفا لکھتے ہیں کہ حکماء متقدمین

موسیقی کی ضرورت نے جن کو علم نجوم میں مہارت تھی اپنی تحقیقات اور

تجربوں سے سیاروں کی تاثیرات اور ان کے مختلف بروج میں پڑ پڑنے

اور ان کے قرانات اور تھادیوں سے جو آثار اور احکام پیدا ہوتے ہیں جانا تو اہل نکتہ تک پہنچنے کے لیے ان ستاروں میں بعض خمس اور بعض سعد ہیں اور مختلف بروج میں ان کے چھوٹے سے مختلف تاثرات پیدا ہوتی ہیں ان میں سے بعض تاثرات بدیہی ہیں جیسے فصول اور موسم کی تبدیلی وغیرہ وغیرہ اور کچھ تاثرات ایسے ہیں جن سے عام طور پر لوگ واقف نہیں ہیں۔ جیسے ان کا سعد ہونا خمس ہونا ان کو وہی لوگ جانتے ہیں جو اس فن سے واقف ہیں جب ان سیارات کی تاثرات سے ملک میں وبا پھیلتی ہے یا طاعون۔ قحط یا اور اس قسم کی آسمانی بلائیں آتی ہیں تو لوگوں نے اس بہتر اور نافع تر کوئی تدبیر نہیں پائی کہ وہ لوگوں میں دینیہ اور شرائع الہیہ کو کام میں لائیں روزے رکھیں، قربانیاں کریں، خضوع اور خشوع سے درگاہ باری تعالیٰ میں دعا کریں۔ ان کی سب سے بڑی مویہ اور ان میں تاثر پیدا کرنے والی دعا اور تسبیح کے وقت رقت قلب۔ گریہ و زاری حضور قلب ہے، اس مقصد کے لئے حکماء نے موسیقی ایجاد کی اور یہی سبب سب سے زیادہ اہم ہے جس کو اس کے اسباب میں لوگوں نے بیان کیا ہے۔ چنانچہ زمانہ قدیم سے کنائس اور معابد میں دعا و تسبیح کے وقت گائے اور باجے کا استعمال جاری ہے ان اوقات میں ان راگنیوں کا استعمال ہوتا ہے، جن کے سننے سے گریہ و زاری اور قلب میں رقت پیدا ہو۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر قدیم الایام سے ان راگوں کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ ان سے محیر العقول تاثرات پیدا ہوتی ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔ حضرت داؤد علیہ السلام مزامیر زبور کی تلاوت

کے وقت کام میں لاتے تھے۔ نصاریٰ اپنے گرجوں میں ان راگوں اور آلات موسیقی کا برابر استعمال کرتے ہیں۔ ہنود بنگلے میں اس کو برتے ہیں بلکہ ہنود میں آرتی اور بھجن داخل عبادت ہیں مسلمان تلاوت قرآن پاک میں مخصوص المکان کا اب تک استعمال کرتے ہیں۔ ان سب کا مقصد درودِ قلیبِ خضوع و خشوع۔ خدا کے ادا مرد و نواہی کی اطاعت کی طرف رغبت گناہوں سے پشیمان ہو کر توبہ کرنا اور حضورِ قلب سے خدا کی طرف رجوع کرنا ہے

ہر ملک میں اور ہر قوم میں اس فن کے موجد کے متعلق **سبقتی**
موجد موسیقی

مختلف اقوال ہیں، جو ایک دوسرے بالکل جدا ہیں۔ ہنود کے حکماء کی اس کے متعلق کچھ اور رائے ہیں اور مسلمان ماہرین موسیقی اور حکماء کی رائے کچھ اور ہے۔ ظاہر ہے کہ جن اقوام میں باہم ارتباط و میل جول ہے، ان کا خیال متحد نہیں ہو سکتا اور نہ ان میں موجد موسیقی ایک ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے متعلق مورخین کی تحقیقات سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ چین اور ہند کے آپس کے تعلقات کی قریت سے راگ و راگنیوں کا دونوں میں اشتراک پایا جاتا ہے۔ ہم کو یہاں صرف ہندی راگوں کو بالتفصیل ذکر کرتا ہے اور مسلمانوں میں عربوں کی تحقیقات کا مختصر اصولی بیان مد نظر ہے۔ ہنود اور عربی مورخین اس بات پر متفق ہیں کہ موسیقی کا سبب اجرام سماوی ہیں یہ فن ادھر سے حاصل ہوا۔ ہنود کے متعلق میں ان کی موسیقی کے ذکر میں اس کو بیان کروں گا

حکماء اسلام جیسے فارابی، ابو علی سینا، انخوان الصفا نے بیان کیا ہے

کہ پیدا شخص جس نے موسیقی کو بحیثیت فن دنیا کے سامنے پیش کیا ہمیشہ غور و ثبات ہے
 علامہ شہرستانی لکھتے ہیں کہ حکیم فیثا غورث حکیم نیشا پور کا بیٹا تھا۔ جو چھٹی صدی
 قبل مسیح گذرا ہے ساموکا رہنے والا تھا ۳۲۵ھ قبل مسیح اس نے ترقی کی۔ اس
 کے ملک کے لوگ اس کے مخالف ہو گئے اس لئے اس نے اٹلی کے ایک شہر میں
 سکونت اختیار کی۔ اٹلی میں اس کے شاگردوں کی کثرت ہوئی لوگوں نے اس
 کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا کچھ دنوں میں مرجع خلافت بن گیا نیرسیڈیس
 اس کا شاگرد بہت مشہور ہوا۔ کلانوس ہندی بھی اس کا شاگرد تھا۔ ان کے فلسفہ
 نے ہند اور مصر میں رواج پایا۔ یہ اس امر کا قائل تھا کہ موجودات کا مبداء عدد
 ہے اور یہی پہلی چیز ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے پیدا کیا۔ اس کا عقیدہ ہے کہ تمام عالم
 بے روح حافی راگوں سے بنا ہے اسی وجہ سے راگوں سے روح متاثر ہوتی ہے
 اس کی رائے ہے کہ عالم اجسام میں جتنے اعراض ہیں جیسے رنگ، لذت و سرور
 غم، شیرینی، تلخی وغیرہ یہ سب عالم ارواح میں جواہر ہیں۔ یہ اعراض ان جواہر کا
 بدستور سایہ ہیں جو اس عالم اجسام میں بصورت عرض کسی جسم میں حال ہو کر پائے جاتے
 ہیں یا ان کا کوئی مستقل بذاتہ وجود نہیں ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ جو رو
 یا غم یا درو یا لذت ہم کو اس عالم اجسام میں ہوتا ہے جو محض ناقص اور تاپا پندار اور
 ایک سایہ ہے وہ عالم ارواح میں کیا مکمل غیر فانی بصورت جوہری ہو گا اس کو یوں
 سمجھنا چاہیے کہ اس عالم اجسام کے سرور و الم کو اس عالم ارواح کے سرور و الم سے وہی نسبت
 ہے جو ایک ان کے سایہ کو انسان سے ہے یا کسی جانور کے نوٹو کو اس جانور سے ہے یہاں
 یہ تسلط صاف ہو جاتا ہے جیسا کہ بعض مفسرین نے بھی لکھا ہے کہ جنت کی راحت و سرور بصورت جوہری غزالی
 ہو گا اس طرح دوزخ کے آلام بصورت جوہری۔

غیر نالی اور مکمل ہوں گے حدیث میں ہے عن ابی سعید الخدری عن
النبی صلی اللہ علیہ وسلم قال قال رسول اللہ علیہ وسلم لو ان دلو من
نحساق یساق فی الدنیا لانتن اهل الدنیا۔ رواہ الترمذی۔

ترجمہ :- فرمایا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اگر غساق (دو ذخیوں کے جسم
کی پیپ، ایک بالٹی دنیا میں گرا دی جائے تو کام دنیا بد بو دار ہو جائے مسیح ہے
عقل کبھی اس لئے کہ بد بو عالم اجسام میں بصورت عرصہ ہے۔ وہاں عالم
ارواح میں بصورت جوہری ہے۔ اس بد بو کو اس بد بو سے وہی نسبت ہے
جو سایہ کو اس سے، نیشا غورث کے نزدیک عالم بہت ہیں عالم ملکوت، عالم اجسام
عالم آب وغیرہ اسی میں سے عالم سرور و لذت کبھی ہے۔ ان میں سے بعض
عالم مرتبہ اعلیٰ میں ہیں اور بعض عالم مرتبہ ادنیٰ میں جیسے عالم ارواح اعلیٰ ہے
اور عالم اجسام ادنیٰ ہے۔ ہر عالم کے کلام ایک دوسرے سے جدا ہیں
عالم اعلیٰ کا کلام الحان روحانی بسیط ہیں جن کا سرور غیر نالی ابدی بصورت
جو اصل حالت میں ہے اور الحان مرکبہ اس نسبت سے نالی اور
ناقص غیر اصل بصورت اعراض ہیں۔ حکما کہتے ہیں کہ یہ پیدائش شخص ہے جس نے
نعمات و الحان حرکات افلاک و کواکب کے اصول پر موسیقی ایجاد کی اور
انہیں نعمات تلک کے اصول پر ستاروں کے تاروں کو ترتیب دیا اور اصول
الحان مقرر کئے اس نے دوسرے حکماء کو اس کی تعلیم دی۔ پھر اس کے بعد
حکیم یقوما خس جس کی تصنیف کتاب النغم ہے، پھر حکیم اقلیدس جس کی کتاب
تالیف النون پھر بطلمیوس، پھر حکیم ارسطاطالیس، پھر ابو نصر فارابی محمد بن محمد

بن طرخان متوفی ۳۹۰ھ مطابق ۹۹۷ء اس کی کتاب الموسیقی کتاب الايقاعات مشہور ہے۔ پھر ابو علی بن سینا متوفی ۴۲۸ھ مطابق ۱۰۳۷ء کی کتاب دانش نامہ در علم موسیقی۔ اور پھر نصیر الدین طوسی متوفی ۴۶۳ھ کی کتاب فن موسیقی میں پیرس کے کذب خانہ میں موجود رہے وغیرہ ماہرین فن ہوئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترتیب وجود میں طبیعت فلک پانچویں درجہ میں ہے۔ ان میں صوت و نغمہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب در قسم کی دلیلوں سے دیا جاتا ہے۔ ایک عقلی دوسرے نقلی۔

دلیل عقلی، فلک اگرچہ طبیعت خامسہ ہے لیکن صفات میں اجسام مادیہ کی طرح اجسام مادیہ کے مخالف نہیں ہے مثلاً ان میں سے بعض آگ کی طرح چمکتے ہیں جیسے ستارے اور ان میں سے بعض بلور کی طرح شفاف ہیں جیسے افلاک اور ان میں سے بعض سطح آئینہ کی طرح مصیقل ہیں جیسے جہیز قمران میں سے بعض نور و عظمت کو ہوا کی طرح قبول کرتے ہیں جیسے فلک، قمر اور فلک عطارد۔ اس طرح کہ زمین کا سایہ بصورت مخروطی فلک عطارد کیلپو پچتا ہے اور اس پر سیاہی نمایاں ہو جاتی ہے یہ وہ اوصاف ہیں جن میں اجسام طبیعیہ اور اجرام فلکیہ دونوں شریک ہیں ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی صفات ہیں جو اجسام مادیہ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ جیسے، حرارت، رطوبت، یبوست وغیرہ یہ ایسے صفات ہیں جو اجرام علویہ میں نہیں پائے جاتے۔ دوسرے اگر افلاک کی حرکات میں نغمہ و الحان نہ ہوں تو ان مخلوقات کی قوت سامعہ کے لذت و سرور کا کوئی سامان نہ ہوگا جو عالم ملکوت میں ہیں۔ اگرچہ کہا جائے کہ ان

میں قوت سامعہ نہیں ہے تو لازم آئے کہ وہ جمادات کی قسم میں شامل ہوں جن میں قوت سامعہ گویائی نہیں ہے۔ حالانکہ بدلائل عقلیہ ثابت ہو چکا ہے کہ ان جمادات اور سنگان فلک یعنی ملائکہ اللہ تعالیٰ کے خاص بندے ہیں۔ سنتے ہیں دیکھتے ہیں سمجھتے ہیں باری تعالیٰ عزوجل کی رات دن تسبیح کرتے ہیں جیسا کہ قرآن کریم میں ہے نَسْتَجِیْثُوْنَ اللّٰیْلِ وَ النّٰهَارِ لَا یَفْثُرُوْنَ عَنْ ذِکْرِ اللّٰهِ۔ ان مخلوقات کے تسبیح کی الحان نذر داؤدی سے بالاتر اور ان کے نعمات سے زیادہ دلفریب ہیں۔ اگر سوال ہو کہ اس صورت میں ان کے لئے قوت ذائقہ اور لامسہ بھی ہونی چاہیے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ قوت شائئہ ذائقہ اور لامسہ فطرت نے ان جانوروں کو عطا کی ہے جو زمین سے پیدا ہونے والی غذائیں کھاتے ہیں اعم اس سے کہ وہ گوشت ہو یا پھل یا ترکاری یا گھاس وغیرہ اور پانی پیتے ہیں تاکہ قوت ذائقہ کی مدد سے مرغوبات کو حاصل کریں۔ اور قوت شامسہ مضرات اور مہلکات سے بچیں۔ اور قوت لامسہ کے ذریعہ سے گرم و سرد کی تمیز کر سکیں لیکن اہل ہوائ اور سنگان افلاک کو ان قوتوں کی ضرورت نہیں۔ فطرت کس جانور کو کبھی قوت عطا نہیں کرتی جو اس کے لئے بے کار ہو

عقلی دلیل سے فلک میں نعموں کے پائے جانے کو ثابت کرنے کے لئے پہلے دو مقدمات کا ذکر کرنا ضروری ہے جن کو سمجھ لینے اور ان کو تسلیم کر لینے کے بعد مسئلہ حل ہو جاتا ہے جیسا کہ شیخ نے شفا میں اور اخوان الصفا نے اپنے رسائل میں ذکر کیا ہے پہلا مقدمہ یہ ہے کہ تمام موجودات شانویہ جو ترتیب وجود میں دوسرے درجہ میں ہیں اور ان کے وجود کی کوئی علت ہے یعنی

کسی علت کے وجود سے ان کا وجود ہوا ہے۔ ان کے حالات ان موجودات سے
 اولیہ کے مشابہ ہوں گے جو ان کی ہستی میں آنے کا سبب ہوئے ہیں۔ مثلاً دیاسلانی
 جلا کر مرغ یا لمب روشن کیا گیا تو چراغ کی روشنی کے درجہ معلول ہے۔ حالات
 دیاسلانی کی روشنی کے حالات کے درجہ علت ہے، مثلاً ہوں گے۔ اس کو آسان
 طریقہ سے میں سمجھنے کے ہر معلول کے حالات اس کے علت کے حالات کے مشابہ
 ہوتے ہیں۔ تشبیہاً باخلاق اللہ اللہ تعالیٰ کے اخلاق سے جو علت العلل
 ہے مشابہت اختیار کرو۔ دوسرا مقدمہ تمام موجودات مادیہ کی یعنی ان تمام موجودات
 کی جو عالم اجسام میں ہیں اجسام عالیہ فلکیہ علت ادلی ہیں۔ اسی طرح اجسام
 عالیہ فلکیہ کے حرکات ان اجسام مادیہ کے حرکات کی علت ہیں لہذا ان قدرات
 کے تسلیم کر لینے کے بعد یہ ماننا پڑے گا کہ اس عالم اجسام کے حرکات اجسام عالیہ
 فلکیہ کے حرکات کے مشابہ ہوں گے۔ اس سے یہ دعویٰ ثابت ہوا کہ اس عالم اجسام
 کے نغمے اجسام عالیہ فلکیہ کے مشابہ ہوں گے۔

حکماء کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ اجرام فلکیہ اور ان کے حرکات منتظم
 کا وجود ان حیوانات کے وجود پر جو فلک قمر کے نیچے ہیں مقدم ہے اور ان اجرام
 فلکیہ کے حرکات ان اجسام کے حرکات کی علت ہیں۔ عالم ارواح کا وجود
 عالم اجسام پر مقدم ہے۔ لہذا جب عالم کون و فساد میں ایسے حرکات پائے
 جاتے ہیں جن سے متناسب اور موزوں نعمات بنتے ہیں۔ تو ان اصول مذکور بالا
 کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالم اندک میں بھی ان کے حرکات منتظم متصل
 سے نعمات متناسب پیدا ہوں گے۔

شیخ الاشراق علامہ شہاب الدین ابوالفتح بھلی بن حبش بن امبرک السہروردی
 مقتول ۵۸۷ھ مشہور فلسفی امام الاشراقین شیخ شہاب الدین عمر سہروردی ہنونی
 ۶۳۲ھ کے بھانجے شیخ مجد الدین جلی کے شاگرد تھے انہیں سے علامہ نضر الدین رازی
 نے بھی پیرہا تھا۔ ان پر دہریت کا الزام تھا اس لئے دمشق کے علماء نے آپ کو
 قتل کئے جانے کا فتویٰ دیا۔ اس فتوے پر ملک الطاہر نے اپنے باپ صلاح الدین
 کے حکم سے قتل کا حکم سنایا۔ چنانچہ قلعہ دمشق میں ۵ رجب ۵۸۷ھ کو قتل کئے گئے
 بہت بڑے صاحب ریاضیات و مجاہدات تھے۔ اپنی کتاب حکمت الاشراق میں لکھتے
 ہیں، "اجرام سماوی کی حرکات کی بھی آوازیں ہیں لیکن ان آوازوں کے وہ اسباب
 نہیں ہیں جو اس عالم کی آوازوں کے پیدا ہونے کے اسباب ہیں جیسے ہوا کا ہونا
 وغیرہ جیسا کہ علماء متقدمین ہرئس، افلاطون، فیثاغورث، زرادشت اور بھلی
 وغیرہ اس کے قائل ہیں ہم نے اپنی کتاب میں اوپر ذکر کیا ہے کہ آواز ہوا کا
 توج نہیں ہے۔ پھر اگر ہم اس کو ایک حد تک تسلیم کر لیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس
 عالم اجسام میں آوازوں کے پیدا ہونے کے لئے ہوا کا توج شرط ہے لیکن
 اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جہاں آواز پائی جائے وہاں ہوا کا توج ضروری ہو
 اس لئے کہ جب کسی جگہ کسی چیز کے پائے جانے کے شرط ہوں تو وہی شرائط
 اس کے ہر جگہ پائے جانے کے لئے لازم ہوں گے۔ ہم اس کو نہیں مانتے مثلاً
 انسان کے منہ سے الفاظ نکلنے میں ان الفاظ کے لئے مخارج کا ہونا جن سے
 یہ الفاظ پیدا ہوں ضروری ہے لیکن یہ الفاظ اگر موفوں سے نکلنے ہیں، ان کے
 ریکارڈوں میں کوئی مخرج نہیں ہے۔ حکماء کا مسئلہ مسئلہ ہے ایک معلول کی مختلف

علتیں علی سبیل البدلیہ ہوتی ہیں (ایک کی جگہ پر دوسری، ہاں یہ نہیں ہو سکتا کہ ایک معلول کی کئی علتیں ایک ہی وقت میں پائی جائیں۔ ایک وقت میں ایک معلول کی ایک ہی علت مستقلہ ہوگی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک معلول کی مختلف اوقات میں مختلف علتیں علی سبیل البدلیہ ہوں جیسے گرمی آگ سے بھی پیدا ہوتی ہے شعاع سے بھی اور حرکت سے بھی۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ایک ہی وقت میں یہ سب گرمی کی علت ہوں۔ گرمی کبھی آگ سے پیدا ہوگی، کبھی حرکت سے، کبھی شعاع سے جس طرح ایک معلول کی مختلف علتیں علی سبیل البدلیہ ہو سکتی ہیں اسی طرح اس کے مختلف شرائط کا بھی علی سبیل البدلیہ وجود ہو سکتا ہے جیسے عالم اجسام میں رنگ کے لئے جو شرائط ہیں وہ ستاروں کے لئے نہیں ہیں (جہاں ستاروں میں رنگ کا ہونا تسلیم کرتے ہیں) اس لئے کہ رنگ امتزاج سے پیدا ہوتا ہے اور کواکب اجسام بسیط ہیں ان میں امتزاج کا کیا ذکر۔ امتزاج تو مرکبات کے خواص میں سے ہے یہی صورت یعنی اجرام سماویہ کے آواز کی ہے آواز کے جو شرائط عالم اجسام میں ہیں وہ شرائط افلاک کے آواز و نغمات کے لئے نہیں ہیں۔

نقلی دلائل :- ہر مس جس کو ہر مس الہرامہ بھی کہتے ہیں، بعض مورخین کی رائے ہے کہ مصر کے رہنے والے تھے۔ آپ کا مولد منف یا منفس ہے۔ زبان یونانی میں آپ کو ارمیس کہتے ہیں جس سے لفظ ہر مس حاصل ہوا۔ زبان یونانی میں ارمیس کے معنی عطار و بعض مورخین کہتے ہیں کہ زبان یونانی میں ان کو طرمیس کہتے ہیں۔ یہودیہ ان کو اخوخ کہتے ہیں۔ قرآن پاک میں ان کا ذکر ادریس کے نام سے ہے۔ آپ نے حکیم غوثیہ دیکھو سے علوم حاصل کیے۔ غوثیہ دیکھو بھی۔

انبیائے یونانین میں سے تھے۔ ان کو ادرین ثانی بھی کہتے ہیں۔ اسی نسبت سے حضرت ادریسؑ کو ادرین ثالث کہتے ہیں زبان یونانی میں غوثا ذیوں کے معنی خوش بخت ہیں۔ آپ جب من شور کو پہونچے تو اللہ تعالیٰ نے آپ کو نبوت عطا کی بیاسی برس کی عمر میں آپ نے آسمانوں کی سیر کی حرکت افلاک کی آوازیں سنیں۔ افلاک کے اسرار نظر ہر کیئے۔ اجتماع کو اکب اور ان کے تاثرات ادرین کی تعداد اور حساب کی تعلیم دی۔ ملکوں کی سیاحت کی سبب سے پہلے آپ ہی نے بڑے طوفان کی جو حضرت نوحؑ کے زمانہ میں آیا تھا خبر دی تھی۔ آپ نے بہت سے علوم و فنون رانگ کیئے اسی وجہ سے آپ کا لقب ادریس ہوا۔ ۳۳۰ برس و نیاں رہے۔ آپ حضرت نوحؑ کے دادا تھے۔ یعنی خنوخ بن یاروبن مہلای بن قینان انوش بن غیث بن آدم یہ طبرے جلیل القدر پیغمبر تھے کتب فلسفہ میں آپ کا ذکر ہے ہر س کے نام سے آتا ہے (تاریخ حکماء قحطی)

سیرے بڑے چچا مولانا عنایت رسول عباسی چریا کوٹی مرحوم جو زبان عبرانی کے فاضل اور علوم عربیہ کے اجل علماء میں سے تھے، اپنی کتاب بشری میں لکھتے ہیں کہ سفر تہا شام یہودیوں کی ایک معتبر تاریخ ہے جو زمانہ نوحؑ سے پہلے ترتیب دی گئی، اس تاریخ میں حضرت ادریسؑ کا حال یوں لکھا ہے جب ادریسؑ کی خلافت ۲۴۳ سال گزر چکے تو حضرت آدمؑ کا انتقال ہوا۔ ادریسؑ کے دل میں خلوت گزینی گوشت نشینی کا خیال دھڑکی پیدا ہوا تو تین روز خلوت میں رہتے چوتھے روز جمع میں بیٹھنے اور لوگوں کو تہذیب اخلاق کی تعلیم دیتے۔ مدت تک یہی دستور رہا پھر سہتہ میں ایک بار خلوت سے نکلے پھر ایک ماہ خلوت میں رہتے

اور ایک روز جمع میں بیٹھتے۔ ایک مرتبہ آپ سال بھر خلوت سے باہر نہ آئے
لوگ بہت بے چین ہوئے۔ آپ کی بات سننے کا کمال اشتیاق رکھتے تھے۔ لیکن
خوف سے نزدیک نہیں جاتے تھے۔ پھر لوگوں نے مشورہ کیا اور خلوت کے قریب
جمع ہوئے اس وقت آپ خلوت سے باہر آئے اور لوگوں کو وعظ و نصائح سے
خوش وقت کیا لوگ بہت محظوظ ہوئے۔ کچھ زمانہ تک یہ طریقہ بھی جاری رہا ایک
روز آپ جمع میں بیٹھے وعظ و نصیحت میں مشغول تھے کہ فرشتہ نے آسمان سے آواز
دی کہ کہ اوپر آؤ اور آسمانی بادشاہت لو۔ اس وقت ادریس نے لوگوں کو جمع
کیا بہت بڑا جمع ہوا تو آپ نے کہا کہ میں آسمان سے طلب کیا گیا ہوں لیکن
ابھی میرا جانا معین نہیں ہوا۔ پھر جو کچھ تعلیم و تدریس مرکوز خاطر تھی لوگوں کو سنایا
اس وحی کے بعد ایک سال تک یہی عمل جاری رہا۔ ایک سال گزرنے کے بعد ایک
ایک روز آپ جمع میں وعظ کیا۔ لوگ آپ کا وعظ سن رہے تھے۔ لوگوں نے بیکار دیکھا کہ
گھوڑا بہت تیزی سے نیچے زمین کی طرف آ رہا ہے۔ لوگوں نے حضرت ادریس سے عرض کیا
تو آپ نے فرمایا کہ میرے لینے کے لئے آ رہا ہے۔ میں اب تم لوگوں سے جدا ہوں گا
اب مجھ سے ملاقات نہ ہوگی۔ وہ گھوڑا زمین پر اترا اور ادریس کے قریب کھڑا ہو گیا
آپ نے لوگوں میں منادی کر دی۔ لوگ جوق در جوق جمع ہو گئے۔ ادریس نے
سب کو خدا پرستی اور اتحاد اور خلوص کی تاکید کی۔ حضرت ادریس اس گھوڑے
پر سوار ہو گئے۔ ہزار آدمی آپ کے ہمراہ ایک دن برابر چلتے رہے۔ ایک مقام
پر حضرت ادریس نے جمع سے فرمایا کہ تم لوگ واپس جاؤ۔ ایسا نہ ہو کہ تم لوگ
ہلاک ہو جاؤ اس وقت بہت سے آدمی واپس چلے گئے لیکن کچھ لوگ ساتھ رہے

چھ روز تک برابر چلتے رہے۔ ہر روز حضرت ادریس ان لوگوں سے فرماتے کہ تم لوگ واپس ہو جاؤ۔ ورنہ ممکن ہے کہ تم لوگ مرجاؤ لیکن یہ لوگ نہیں مانتے تھے چھٹے روز حضرت ادریس نے فرمایا کہ اب تم لوگ واپس جاؤ۔ اب میں آسمان پر جاؤں گا جو شخص میرے ساتھ رہے گا وہ مرجائے گا ان میں سے جن کو واپس جانا تھا چلے گئے کچھ بھی کچھ لوگ نہ گئے اور کہا کہ موت ہی آپ سے جدا کرے گی۔ ساتویں دن ادریس آگ کے گھوڑے پر ہوا کے طوفان کے ساتھ آسمان پر چلے گئے۔ اس کے بعد سلاطین نے اپنے آدمیوں کو اس جگہ بھیجا جہاں سے حضرت ادریس آسمان پر گئے تھے۔ جب وہ لوگ وہاں پہنچے تو اس میدان کو برف سے چھپا ہوا پایا۔ برف بھائی گئی تو اس کے نیچے سے کل رقبے ادریس کی نعشیں ملیں۔ قرآن پاک میں بھی ہے وَسَافَعْنَا مَكَانًا غَلِيًّا۔

شیخ شہاب الدین مقتول بہروردی نے تلویحات میں لکھا ہے کہ افلاطون اپنی کتاب الہیات میں لکھتا ہے کہ بیشتر ایسا ہوا کہ میں ریاضات اور مجاہدات اور موجودات غیر مادی کے حالات پر غور و فکر کرنے کے لئے گوشہ نشین ہوا اور خواص جسمانی سے الگ ہو کر ایسی حالت میں پہنچا کہ یا میں روح مجرہ ہوں اور اپنی ذات میں اس طرح غائب ہو گیا کہ مجھ کو اپنی ذات کے سوا کوئی دوسرا ہستی نظر نہیں آتی۔ اس وقت میں نے اپنے آپ میں ایسا حسن و جمال بدلتی پائی کہ میں دریائے حیرت و استعجاب میں غرق ہو گیا اور مجھ کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میں بھی عالم روحانی کا جز ہوں پھر اس عالم سے ترقی کر کے عوالم الہیہ روحانیہ کے اس عالم میں پہنچا جہاں افلاک کی حرکات

کی آوازیں سنتا تھا۔ اور ملا علی میں داخل ہوا۔ وہاں مجھ پر ایسی کیفیت طاری ہوتی کہ مجھ کو یہ معلوم ہوتا تھا کہ میں عالم الہیہ میں معلق ہوں اور عالم نورانی عقلی کے اوپر ہوں میں دیکھ رہا تھا کہ میں شریف ترین موقوف میں کھڑا ہوں اس جگہ ایسے انوار اور دلکش تجلیاں نظر آرہی تھیں جن کی لذت کے بیان کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں اور نہ کسی کان نے اس کو کبھی سنا ہوگا۔ اس حالت میں مجھ پر ایک قسم کی استغراقی کیفیت طاری تھی اور ان الوار و تجلیات کا مجھ پر ایسا غلبہ تھا کہ مجھ کو اس کے برداشت کی طاقت باقی نہ رہی۔ پھر میں اس حالت شجرہ سے عالم مادی فکر و غور میں انز آیا۔ تو وہ عالم نورانی مجھ سے چپ گیا۔ اس وقت میں اس کیفیت کی یاد سے مبہوت ہو گیا کہ میں کس طرح اُس عالم سے اس عالم میں پہنچ گیا اور میرے تعجب کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں اپنے آپ کو ہر طرف سے انوار و تجلیات میں گھرا ہوا پاتا تھا۔ باوجود اس کے کہ میرا بدن مجھ سے جدا نہ تھا۔ اس وقت مجھ کو حکیم مطربوس کا قول یاد آیا کہ اس نے کہا تھا کہ روح کے جوہر شریف کی جستجو کرو۔ اور عالم عقل تک پہنچنے کی کوشش کرو۔

ایسا ہی ارسطو طالس نے اپنا واقعہ کتاب اثولوجیا میں بیان کیا ہے شیخ شہاب الدین مقتول نے بھی ایسا ہی دیکھا تھا جس کا ذکر آئندہ آئے گا۔ حدیث میں وارد ہے۔ قال ابن شہاب فاجبرنی ابن حزم ان ابن عباس واباحبہ الانصاری کان یقولان قل اللہ علیہ وسلم ثم عرج بی حتی ظہرت لمستوی اسمع فیہ صلیف اقلام۔

ترجمہ :- ابن شہاب نے کہا کہ مجھ کو ابن حزم نے خبر دی کہ ابن عباس اور ابو حنیفہ الانصاری کہتے تھے کہ حضور سرور کائنات فرماتے تھے کہ میں ادھر پہنچا یا گیا تو اس مقام پر پہنچا کہ میں قلم کی آواز دہائی سنتا تھا

عربی موسیقی

قبل اس کے کہ اس کے متعلق کچھ لکھا جائے اتنا

بیان ضروری ہے کہ بالعموم مورخین ہر فن کی تاریخ

لکھنے میں اس فن کے موجد کی تحقیق اور جستجو سے پہلے پیش کر کے ہیں اور یہ

ایک حد تک تاریخی نقطہ نظر سے غلطی بھی ہے۔ اسی اصول پر عرب مورخین

نے اس سلسلہ میں اس بحث کو بھی پیش کیا ہے کہ وہ کون شخص ہے جس نے

سب سے پہلے گایا۔ مجھ کو اس نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر گانا انسانی پیدائش

کے ساتھ پیدا ہوتا ہے، یہ جستجو کہ سب سے پہلے کس نے گایا، عبث یا کم سے کم

تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ برہمی بات ہے کہ ہنسا، رونا چھینا، پشیا

کرنا انسانی فطرت ہے۔ انسان جب پیدا ہوتا ہے تو تمام امور فطریہ اس کے

ساتھ پیدا ہوتے ہیں اسی طرح گانا بھی ہے چونکہ جذبات کا دھڑکنی چیز

اس کے ماتحت امور عادیہ کا ہونا بھی فطری ہو گا گانا، ہنسا، رونا جذبات

اور خیالات پر مبنی ہیں کچھ امور ایسے ہیں جن کا تعلق تغیرات حیوانی اور طبعی سے

ہے، جیسے پیاس، بھوکہ، بول، ہراند وغیرہ۔ لہذا یہ جستجو کہ سب سے پہلے

کون شخص روایا کس شخص نے سب سے پہلے پشیا کیا تاریخ دانی کا مظاہرہ یا

تحصیل حاصل ہے۔ اس کے متعلق صرف آداب سمجھ لینا کافی ہے کہ سب سے

پہلے جو انسان مخلوق ہوا وہ ہنسا ہو گا، روایا ہو گا، گایا ہو گا، پشیا بھی کیا

ہو گا۔ تاریخ میں یہ تحقیق ضروری ہے کہ گانے بجانے نے فن کی صورت کیسے اختیار کی۔ موسیقی کا وجود کب سے ہوا۔ اس کی ترقی کی تدبیر بھی رفتار کیا گئی۔ کس زمانہ میں اس کا عروج ہوا۔ اور اس کے کیا اسباب تھے۔ یا اگر اخطا ہوا تو اس کے کیا اسباب تھے۔ اس فن کے ماہرین کے حالات، اس فن میں کتنی کتابیں لکھی گئیں، یا ترجمہ ہوئیں یہ ایسے امور ہیں جن سے تاریخ بحث کرتی ہے۔ مستقل موضوع ہیں جن پر مختلف عہد میں کتابیں لکھی گئیں دوسرے اس کی حقیقت سے بحث بلا لحاظ اس کی تاریخی حیثیت کے فلسفہ سے تعلق رکھتی ہے جیسے رسائل اخوان الصفا میں رسالہ موسیقی جس کا ماخذ ابو یوسف یعقوب ابن اسحاق الکندی متوفی ۳۷۰ھ ہے جو عرب کے شریف خاندان سے تھا۔ بصرہ میں ۳۹۰ھ میں پیدا ہوا۔ المامون ۳۳۳-۳۵۸ھ اور المستعصم ۴۳۰-۴۵۷ھ خلفائے عباسیہ کے عہد میں اس نے ترقی کی۔ المتوکل خلیفہ عباسی ۳۲۰-۳۲۷ھ کے مزاج میں اسلامی تعصب اور مذہبی رنگ غالب تھا الکندی کے مذہبی اعتزال کو اس نے پسند نہیں کیا۔ اس کے تمام کتب خانہ کو ضبط کر لیا۔ اس کو عرب کا فلسفی کہتے تھے اس کے مزاج میں دہریت غالب تھی۔ اس نے فلسفہ بہت سی کتابیں لکھیں موسیقی پر بھی اس کی کثرت سے تصانیف ہیں ان میں سے رسالہ الکبری فی التألیف رسالہ فی ترتیب النغم رسالہ فی الاتباع کتاب فی المدخل الی صناعة الموسیقی۔ الرسالہ فی الاخبار عن صناعة الموسیقی کتاب الحرم فی تألیف النجوم۔ یہ کتابیں یورپ کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں یہاں مجھ کو بحیثیت فن مختصراً آٹا بیان کرنا ضروری ہے کہ عربوں میں موسیقی کی کیا حالت تھی۔ زمانہ جاہلیت کے ابتدائی عہد میں موسیقی کے متعلق معلومات

معتبر تاریخوں سے دستیاب نہیں ہیں، ساتویں صدی قبل مسیح کے کچھ کتبے ملے ہیں جن سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اسیرین کے زمانہ میں کچھ عرب قیدی آئے تھے جو ان کے رز سا کی مزدوری کرتے تھے۔ یہ قیدی کام کرتے ہوئے اپنی محنت کو گھٹالے کے لئے کچھ گاتے بھی تھے ان کا گانا اسیرین کو پسند آیا اور ان سے کچھ گانے کی فرمائش کی اس سے صرف اتنا پتہ ملتا ہے کہ ان کی راگیں اسیرین کے مناسب طبع کفیں اور ان کا مذاق موسیقی مشترک تھا۔ جیسا کہ یہ اشتراک مذاق تمام سامی اقوام میں پایا جاتا ہے بالخصوص مذہبی معاملات میں جس کا موسیقی ایک جز تھا۔ اسیرین فونیشین، یہودی اور عرب میں باخود با سیاسی اور تجارتی رابطہ قائم تھا۔ اور سب سے زیادہ ان میں زبان کا اشتراک تھا جس نے مذاق موسیقی کے لئے ہموار سطح بنالی تھی اس عہد کی دوسری اقوام میں موسیقی ترقی کی اعلیٰ منزل پر پہنچ چکی تھی

پروفیسر شیمن لنگڈن اسیریا کے آثار قدیمہ کا ماہر اور محقق لکھتا ہے کہ اسیرین اور یہودیوں کی موسیقی میں گہرا تعلق رہا ہے۔ اگر مصطلحات اور الفاظ کا اشتراک آپس کے تعلقات قریب کا ثبوت ہو سکتے ہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عرب۔ یہود اور اسیرین میں الفاظ کی بہت مماثلت ہے جیسا کہ ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسیرین شرد اور عربی شاعر ایک ہی ماخذ ہے سریانی شرد دگانا، عبرانی (شیر گانا، سریانی زمارو۔ عبرانی زمارہ دگانا، عربی زمارہ دجمن، سریانی آلودنوجہ، عبرانی ایل۔ عربی دلوال رنوحہ) سریانی شیکو عبرانی شگائیوں۔ عربی شجن اسیرین شردو (شعر پڑھنا، عربی

اتحاد۔ ایک دوسرے سے مماثل ہیں جن کا تاخذ ایک ہی معلوم ہوتا ہے
 سریانی میں موسیقی کے لئے عام لفظ ننگوتو، یا ننگوتو۔ مادہ ناگو بہ معنی
 آواز۔ عبرانی ناگن بہ معنی ستار بجانا اسی سے لفظ نگیسا بنا بہ معنی موسیقی۔ یا تار
 والا باجا سریانی میں آن بمعنی راگ۔ عبرانی میں آناہ عربی میں غنا۔ سریانی میں
 الاو۔ عبرانی میں تہلا۔ عربی میں تہلیل۔ سریانی میں ناٹو، عبرانی میں نیچی اور
 عربی میں نوح۔

باحوں کے لئے سریانی میں لفظ طبیلو (دعول)، اور داپو (طبلہ)،
 عبرانی اور آرامی میں طبیل اور تو پھ عربی میں طبل اور دف۔ عبرانی میں زنبیر
 باتلی۔ عربی میں زمر۔ سریانی میں قرنو عبرانی قرن۔ عربی میں قرن (شگھا)،
 سریانی میں ابو بویا امبولو۔ آرامی ابویا اور عربی انبوب۔ ایک ہی مادہ کے
 الفاظ ہیں۔ الفاظ کی مشابہت کی اس وقت اہمیت نہیں رہتی جب تمام
 سامی اقوام میں تمدنی مماثلت نہ ہو۔

عربوں کے تمدن میں سب سے اہم حصہ ان کا تحفظ انساب ہے۔ اس
 میں ان کو یہاں تک تو غل تھا کہ گھوڑوں اور ادھنوں کے انساب بھی ان کے
 یہاں کے محفوظ تھے۔ اس خصوصیت میں ان کا دائرہ عمل اتنا وسیع تھا کہ موسیقی
 کا نسب نامہ مرتب کر لیا تھا۔ ان کے خیال میں پہلا شخص جس نے گایا تین
 کا بیٹا تابیل ہے جس نے ہابیل کے مرنے پر اس کا مرثیہ گایا۔ ہار ہریوس
 شامی متوفی ۱۷۳۷ء لکھتا ہے کہ تین کی لڑکی نے آلات موسیقی ایجاد کئے۔ اسی
 مناسبت سے گانے والی لڑکی کو تینہ کہتے ہیں۔ یہاں یکھی لفظ رکھنا چاہیئے

کہ یہود قبیل کو لاج کا بیٹا بتاتے ہیں یہود اس کو خود کا موجد جانتے ہیں جیسا کہ ان کی تواریخ سے معلوم ہوتا ہے۔ اس کا ایک لڑکا طوبال تھا جس نے اپنے نام پر طبل ایجاد کیا۔ طوبال کی لڑکی حلال نے معارف ایجاد کیا انہیں عربی تواریخ سے ہم کو یہ بھی پتہ لگتا ہے کہ طنبور قوم لوط کی ایجاد ہے لیکن دوسرے مورخین کی رائے ہے کہ طنبور کے موجد صاحبین ہیں۔ یہ دونوں اقوام عربی ہیں جو لیس یا لکس ایک بڑا مورخ ہے وہ بھی یہی لکھتا ہے کہ طنبور عربوں کی ایجاد ہے۔

زمانہ جاہلیت میں موسیقی کا عام رواج تھا۔ گانے والی لڑکیاں منیائے علمی و ادبی مجالس میں اسی طرح شریک ہوتی تھیں جس طرح گلانے بجانے کے جلسوں میں۔ اس زمانہ میں موجودہ حرم کی صورت نہ تھی عورتیں بھی مردوں کی طرح آزاد زندگی بسر کرتی تھیں۔ عورتیں قبائلی دعوتوں میں باجوں کے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔ حضور سرور کائنات کے زمانہ تک یہی رواج قائم رہا۔ جنگ احد ۶۲۵ء میں اہل قریش کے ہمراہ ہند بنت عتبہ سب سے آگے دف پر رجز گاتی اور بدر کے مقتولین پر نوحہ کرتی جاتی تھی۔ عرب کی عورتیں نوحہ اور مرثیہ گانے میں بہت مشہور تھیں داغانی۔ جلد و اصلو، ان دو قسمد عورتوں کے پہلو پہلو ایک جماعت قینات دکانیوالی عورتیں کی تھیں۔ یہ گانے والی عورتیں تقریباً تمام رذسا عرب کے گھروں میں ہوتیں طبری اور المسعودی نے قوم عاد کی تباہی کے ذکر میں ان گانے والی عورتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ قوم عاد عرب کے شمالی حصہ میں آباد تھی جب اس حصہ تک

میں سخت قحط ہوا اور لوگ بھوکوں مرنے لگے تو قوم نے مکہ میں اپنے دُور
 بھیجے تاکہ خانہ کعبہ میں بارش کے لئے دعا کریں ان دُور کا بنو عتات کے امیر
 عادی بن بکر نے بڑی گرجویشی سے استقبال کیا اور اعلیٰ پیمانے پر دعوت کی
 جس میں اس عہد کی دو مشہور گانے والیاں جراثان کا گانا بھی ہوا۔ یہ مشن
 برابر ایک ماہ تک مسلسل رہا یہ مشن جس غرض سے آیا تھا اس کو بھول گیا۔
 آخر میں اس مشن نے خانہ کعبہ میں تضرع و زاری شروع کی۔ لیکن وقت
 گزر چکا تھا۔ قوم عادی پر اب دبا دکا ایسا شدید طوفان آیا کہ تمام قوم
 ہلاک ہو گئی۔ آفتاب اسلام کے طلوع ہونے سے کچھ پہلے عبداللہ بن عبدمن
 سردار قریش کے پاس دو گانے والی عورتیں بھیجیں جن کو عاد کے جراثان
 کہتے تھے۔ مکہ کے لوگ اس کے گانے پر اتنا فریفتہ اور دلدادہ تھے کہ اس
 کو مجبوراً اپنا گھر ہمیشہ کھلا رکھنا پڑتا تھا۔ اخیر میں اس سردار نے ان دونوں
 لڑکیوں کو اپنے دوست امیہ بن ابی الصلت متوفی سنہ ۶۳ء مشہور جابلی
 شاعر کو دیدیا۔ بنو عدیس کی گانے والی لڑکیاں ہذیلہ اور عفیرہ کہیں
 اسی خاندان نے بنو طسم کو ہلاک کر دیا۔ المسعودی ج ۳ ص ۲۹، حاتم طائی
 کی ماں بھی اکثر مورخین کے قول کے مطابق گانے والی تھی! الخزاز مشہور
 مرثیہ گو اپنے مرثیے گاتی تھی۔ رآ غانی ج ۱۳ ص ۱۴، ہند بنت عتبہ شاعرہ
 اور گانے والی بھی تھی۔ ہند بنت عتبہ ایک گانے والی لڑکی ایک کلب میں
 جہاں مشہور الحارث ابن ظالم اور خالد بن جعفر آپس میں بیٹھے تھے نوکر
 تھی رآ غانی ج ۱۰ ص ۱۸، ہریرہ اور خلید شیرین، عمر کی گانے والی

لڑکیاں جو النعمان ثالث متوفی ۶۲۰ھ کے عہد میں الحرا کا سربراہ اور وہ شخص تھا (آغانی ج ۸ ص ۷۹)، ان گانے والوں میں سے جو حضور سرور کائنات کے دربار میں بعد ہجرت حاضر ہوئے تھے، جس کو اصفحانی نے ذکر کیا ہے مالک ابن حبر المغنی تھا جو بنو طے کے ایک دند میں ۳۱۰ھ میں حاضر ہوا تھا طبری کہتا ہے کہ یہ مالک ابن عبد اللہ ابن خبیر ہی تھا۔

کمال الدین ابوالفضل حنیف ابن ثعلب الادوی متوفی ۳۱۰ھ اپنی کتاب

”الانتاع“ میں لکھتے ہیں کہ ابولہال عکری نے اپنی کتاب اذاعل الاعمال

میں لکھا ہے، اکثر علماء کا اتفاق ہے کہ پہلا شخص جس نے گایا وہ طلحہ ہے

اس کا نام ابو عبد المنعم عیسیٰ ابن عبد اللہ الداعب ۳۱۰ھ سے ۳۱۰ھ مدینہ

کا رہنے والا حضرت عثمانؓ کی والدہ اردی نے اس کی پرورش کی تھی

نابسی غلاموں کے گانے سننے تھے جو اس کو پسند آئے اور ان کی نقل کی

حضرت عثمانؓ کی خلافت کے آخر زمانہ ۳۱۰ھ میں اس کو بڑی شہرت

ہوئی۔ اپنی مہارت موسیقی کی وجہ سے مدینہ منورہ میں اس کی بڑی عزت

تھی (آغانی ج ۲ ص ۱۷۱)، بہت منحوس مشہور تھا۔ اس وجہ سے کہ

جس روز یہ پیدا ہوا اسی روز سرور کائنات کا وصال ہوا جس دن اس

کا دودھ چھڑایا گیا اسی روز حضرت ابو بکرؓ کا انتقال ہوا جس روز بالغ ہوا

اسی روز حضرت عمرؓ کا انتقال ہوا جس دن اس کی شادی ہوئی اسی دن

حضرت عثمانؓ کا انتقال ہوا جس دن اس کے یہاں لڑکا پیدا ہوا اسی روز

حضرت علیؓ کرم اللہ وجہہ کا انتقال ہوا۔ عرب میں ایک مثل مشہور ہے اشام مطلق

سعید ابن مسیح نام ابو عثمان سعید ابن مسیح متوفی ۱۷۱ھ مشہور گانہ والا
 مکہ میں پیدا ہوا۔ عربی اشعار کو فارسی راگوں میں گاتا تھا۔ ابن سرریج
 نام ابو یحییٰ عبید اللہ ابن سرریج ۳۶۷ھ ایک ترکی غلام کا لڑکا تھا فارسی
 راگیں گاتا تھا مکہ میں پیدا ہوا۔ ابن مسیح کا شاگرد تھا۔ اور طویس سے
 کبھی کچھ سیکھا تھا۔ مسکینہ بنت الحسین اس کی سرپرست تھیں۔ الغریض یہی
 مشہور گانہ والا تھا مسکینہ بنت الحسین نے اس کی سرپرستی کی اور اس
 کو ابن سرریج سے گانے کی تعلیم دلائی۔ پھر ابولید اول ۱۷۱ھ کے دربار
 میں داخل ہوا۔ دمشق میں رہتا تھا۔

عربی موسیقی میں

بڑا جز ستار ہے

اصول موسیقی عربی نقطہ نظر سے

اور اس کی تاثیرات اس کے اصول کو رسالہ اخوان الصفا
 کے رسالہ موسیقی میں مصنف نے لکھا ہے کہ ان تاروں کی آوازیں جیسے کہ
 اوپر بیان کیا گیا جو غلظت، طول و تناؤ میں برابر ہوں جب یکساں قوت
 سے بجائیں تو برابر ہوں گی۔ لیکن اگر طول میں برابر ہوں اور غلظت میں مختلف
 ہوں تو غلظت کی آواز موٹی ہوگی اور باریک کی آواز باریک ہوگی اگر
 غلظت اور طول میں برابر ہوں لیکن ایک ڈھیلے ہو اور دوسرا تناس ہو
 تو ڈھیلے کی آواز بھاری ہوگی اور کھینچے ہوئے کی آواز باریک اور تیز
 ہوگی۔ اگر غلظت اور طول اور تناؤ میں برابر ہوں لیکن صغطہ مختلف ہو
 تو جس کا صغطہ قوی ہوگا۔ اس کی آواز میں شدت اور بلندی ہوگی۔ یہاں

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ پتلی آواز اور بھاری آواز ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اگر ایک مخصوص نسبت سے جس کو نسبت موسیقی کہتے ہیں کسی باجے یا راگ میں جمع کیا جائے تو ان میں میل و اتحاد پیدا ہوگا اور لحن کی صورت اختیار کرے گا۔ اور کانوں کو اس سے لذت ہوگی۔ روح میں تازگی اور سرور حاصل ہوگا۔ نفوس میں کیفیت انبساطی پیدا ہوگی۔ لیکن اگر ان میں تناسب نہ ہو تو ایک آواز دوسرے سے جدا ہو جاتی ہے اور باخود ہا نامناسبیت کی وجہ سے کانوں کو تاگوار ہوگی، طبیعت میں نفرت، روح میں تنغص، نفوس میں القباض ہوتا ہے۔

بالعموم باریک آواز چاہے باجے میں ہو یا گانے میں ہو، جس کو ہندی اصطلاح میں کو مل کہتے ہیں اور سروں میں پہلا سُر کھرج کیوسات کے اخلاط غلیظہ کے مزاج میں گرمی پیدا کرتی ہیں اور ان میں لطافت آتی ہے۔ غلیظہ آوازیں جس کو ہندی میں تیو، کو مل کا ضد اور سروں میں نشاد بار درطب ہیں کیوسات خازہ یا بس کے مزاج اخلاط میں رطوبت پیدا کرتی ہیں جو آوازیں حدت اور غلظت میں معتدل ہوتی ہیں، جیسے سروں میں مدھم سُر، کیوسات معتدل کے مزاج اخلاط کی محافظ ہوتی ہیں اور ان کو حالت اعتدال پر قائم رکھتی ہیں۔ بلند اور خفناک آوازیں جیسا کانوں میں پہنچتی ہیں تو حالت مزاج کو خراب و ناسد کرتی ہیں۔ اور ان میں اعتدال باقی نہیں رہتا اور اس سے اکثر چانک موت واقع ہوتی ہے۔ ایسی آوازیں پیدا کرنے کے لئے زمانہ قدیم میں آلات ایجاد

ہوئے تھے جن کو آرخن کہتے تھے۔ قدیم یونانی ان کو جنگ میں دشمن کو خون
 کرنے اور ان میں اتیری پھیلانے کے لئے بجاتے تھے جس سے وہ اپنے
 کانوں میں انگلیاں رکھتے تھے تا جہ کل بھی موجودہ جنگ میں پیچھے رہنے والے
 ہم اسی لئے پیچھے جلتے ہیں تاکہ اس کی آواز سے خوف پیدا ہو اور تاب
 مقاومت نہ رہے یہ آوازیں اگر مسلسل بلا وقفہ جاری رہیں تو موت واقع
 ہو سکتی ہے۔ سونوں اور متناسب آوازیں جدا اعتدال
 سے بڑھتا جانے والے اخلاط کے مزاجوں کو اعتدال میں لاتی ہیں۔ اور
 طبیعت میں اعتدال پیدا ہوتا ہے جس سے فرحت اور روح کو لذت اور
 نفوس میں مسرت پیدا ہوتی ہے چونکہ رات و دن کے اوقات میں سے
 ہر وقت کو کسی نہ کسی ستارہ سے تعلق ہے جیسا کہ علماء نجوم نے اپنی کتابوں
 میں اس کی تفصیل لکھی ہے اسلئے ان آوازوں کو بھی ان اوقات سے تعلق
 ہے ان اصولوں کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح اطباء
 مختلف امزجہ کی مختلف دواؤں کو ترتیب دے کر ایک مزاج حاصل کرتے
 ہیں، جو مریض کی حالت کے مناسب ہوتا ہے۔ اسی طرح ان آوازوں کو
 متناسب کے ساتھ ترتیب دینے سے راگ بنتا ہے۔ جن سے ایک خاص
 مزاج پیدا ہوتا ہے اور اس کا اسی مناسبت سے کسی خاص وقت سے
 تعلق ہوتا ہے اور اس کو کسی نہ کسی ستارہ سے واسطہ ہوتا ہے اور ان سے
 مزاج میں ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جن سے مخصوص امراض کے
 اراد میں کافی مدد ملتی ہے۔ ہر ایک دوا کو ایک ستارہ سے تعلق ہوتا ہے

اور اس کے لئے اوقات بھی متعین ہیں جن میں ان کو استعمال کرنے سے زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر راگ اور راگنیوں کے اوقات مقرر ہیں جن میں ان کو گانے سے لذت و انبساط ہوتا ہے اور ادا ادا مرض میں بڑا دخل ہے۔ اس کو بالتفصیل راگ و راگنیوں کے ذکر میں بیان کیا جائے گا۔

ہر ایک بدن انسانی کا خاص مزاج ہے جس طرح اجسام انسانی مختلف ہیں اسی طرح ان کے امزجہ بھی مختلف ہیں۔ ہر مزاج اور ہر طبیعت کے مناسب ایک نغمہ اور ایک لحن ہے دنیا کی مختلف اقوام جیسے دہلیم ترک، عرب، کرد، ارمن، حبش، فارسی، رومی وغیرہ کے مختلف گانے ہیں۔ جو انہیں سے مخصوص ہیں۔ ان سے ان کے عادات و اخلاق کا پتہ ملتا ہے۔ جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں سے ہر ایک قوم کو بلحاظ ان کے عادات، اخلاق اور زبان کے اسی راگ سے لذت و سرور حاصل ہوتا ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے۔ دوسری قوم کو ان سے کچھ لطف نہیں۔ بلکہ لیسا اوقات اس کی نفرت تکد رہتا ہے یہ فرق ایک ہی ملک اور ایک زبان والوں کے مختلف گروہوں میں نمایاں ہے۔ جیسے ہند میں دھوبیوں کا گانا چاروں کے گانے سے مختلف ہے یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی شخص کو ایک وقت خاص میں ایک راگ سے لطف اور مسرت ہوتی ہے اور اسی کو اسی راگ سے دوسرے وقت بے لطفی ہوتی ہے۔ اسی پر ہر ملک اور قوم کے کھانے پینے، لباسات،

زینت کے سامان اور لذائذ کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کا سبب ان کے اخلاط کے مزاج اور اختلاف طبائع اور ترکیب بدنی ہے

عربوں نے بالعموم راگ اور
تین تار راگ کے ایک جھنکار کا ستار راگنیوں کو ستار کے تاروں

اور ان کی آوازوں کے ذریعہ سے سمجھایا ہے۔ اس میں آسانی ہوتی ہے اس کے بعد گانے کے سروں کو انہیں تاروں کی آوازوں کی مدد سے بتایا ہے

علماء موسیقار نے ابتداء میں ستار میں صرف چار تار مقرر کیے ان علماء نے اس کی وجہ یہ بیان کی ہے، جیسا کہ بوعلی ابن سینا اور ابو نصر فارابی اور

صاحب الخوان الصفا نے لکھا ہے کہ علماء متقدمین نے اس ایجاد میں اس قانون فطری کو نمونہ بنایا جو اللہ تعالیٰ نے فلک قمر کے نیچے موجودات

طبیعیہ کے لئے مقرر کیا ہے۔ یہ حکما کہتے ہیں کہ فلک قمر کے نیچے چار کرہ ہیں ایک کرہ نار۔ دوسرے کرہ ہوا۔ تیسرے کرہ مائے جو کچھ کرہ ارض بتا کہ

اس نظام مادی کی جو سرپا حکمت ہے مشابہت ہو اور ان تاروں کا نظام بھی اس نظام مادی کی جو صنعت باری باری تعالیٰ کا ایک ادنیٰ نمونہ ہے پیروی

ہو۔ پہلے تار کو زیر کہتے ہیں۔ اس کی آواز باریک اور تیز ہوتی ہے یہ رکن اس کے ساتھ جو فلک قمر کے نیچے ہے۔ دوسرے تار کو مثالی کہتے ہیں جو رکن ہوا کے مناسبت اور اس کا نغمہ ہوا کی

رطوبت اور اس کی نرمی کے مشابہ ہے تیسرے تار کو مثلث کہتے ہیں جو رکن آب کے مشابہ ہے اور اس کا نغمہ پانی کی رطوبت و برودت کے مشابہ ہے اور چوتھے

تار کو ہم کہتے ہیں جو رکن ارض کے مثالی ہے اور اس کا نغمہ زمین کے ثقل

اور اس کی غلظت کے مشابہ ہے۔ یہ صفات جو ان تاروں میں پائے جاتے ہیں ایک دوسرے کے باخود ہا نسبت اور سننے والوں کے مزاجوں پر ان کے نغموں سے مرتب ہونے والے آثار سے سمجھے جاتے ہیں۔ اس کی صورت یہ ہے کہ زیر کا نغمہ غلط صفا کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و اثر کو بڑھاتا ہے اور غلط بلغم کی ضد ہے اور غلط بلغم کو لطیف کرتا ہے اور اس کا تعلق کوکب ناریہ مرتخ و غیرہ سے ہے۔ غٹنی کا نغمہ غلط دم کو قوی کرتا ہے، اور اس کی قوت اور تاثیر کو بڑھاتا ہے غلط سودا کی ضد ہے جس کے اثر سے یہ غلط رطوبتی ہوتی ہے اور اس میں تینیں پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق کوکب شتری سے ہے اور غٹنٹ کا نغمہ غلط بلغم کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے اور غلط صفا کی ضد ہے اس لئے اس کی حدت و تیزی کو توڑتا ہے۔ اس کا تعلق کوکب زہرہ سے ہے جو کوکب مائی ہے۔ جو تھکے نیم کا لغم غلط سودا کو قوی کرتا ہے اور اس کی قوت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے چونکہ یہ غلط دم کی ضد ہے اس لئے خون کے جوش کو ٹھنڈا کرتا ہے اور اس کے لھسیاؤں یعنی ابال کو توڑتا ہے اس کا تعلق کوکب زحل سے ہے۔ کیونکہ اس کوکب کی تاثیر میں سودا ویت اور یوسیت ہے ان اصولوں کے سمجھ لینے کے بعد یہ سمجھنا آسان ہو گا کہ اگر یہ نفحات اور اسی کے ہم تاثیر اور ہم شکل نفحات امان میں ترقیب دیئے جائیں اور رات و دن کے ادوات میں جن کے طبائع مرضی قافیہ کی طبیعت کے خلاف ہیں استعمال کیئے جائیں تو مرض کی شدت کو دفع کریں گے مریض کی تکلیف گھٹ جائے گی اس وجہ سے کہ وہ تمام اشیاء جن کے طبائع

ہم شکل اور باخود ہا مشابہ ہیں یک جا جمع کیے جائیں اور ان کی تعداد زیادہ ہو تو ان کے افعال قوی ہوں گے اور ان کا اثر جلد ظاہر ہوگا اور اپنے ضد پر غالب ہوں گے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا۔ زمانہ قدیم میں حکماء موسیقین اسپتالوں میں ان کا استعمال ان اوقات میں کرتے تھے جو طبیعت مرض کی ضد ہیں اور اس سے بین نفع ہوتا تھا۔

حکماء نے ان تاروں کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ہر تار کی غلظت اس سے نیچے کے تار کی غلظت کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہو۔ یعنی اس کے اور اس کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہو، ان حکماء نے اس کی یہ وجہ بیان کی ہے کہ چونکہ ان تاروں کی ترتیب میں ملحوظ ان کے تاثرات کے ارکان اربعہ یعنی کرۂ نار، کرۂ ہوا، کرۂ مائہ، کرۂ ارض، کی فطری ترتیب کی پیروی کی گئی ہے تو ان تاروں میں بھی وہی نسبت رکھی گئی ہے جو ان گروں کے اقطار میں نسبت ہے۔ حکماء طبعین کہتے ہیں کہ فلک قمر کے نیچے کرۂ نار ہے۔ اس کرۂ قطر لطافت اور غلظت میں کرۂ زمہریر کے قطر کے $\frac{1}{2}$ یعنی اس کے قطر کے برابر اور اس کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے۔ اور کرۂ زمہریر کا قطر کرۂ نسیم یعنی کرۂ ہوا کے قطر کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے۔ اور کرۂ نسیم کا قطر کرۂ ارض کے قطر کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے۔ حکماء اس نسبت کے یہ معنی بیان کرتے ہیں کہ جو ہر نار لطافت میں جو ہر ہوا کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے اور جو ہر ہوا لطافت میں جو ہر مائہ کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے۔ اور جو ہر مائہ جو ہر ارض کے $\frac{1}{2}$ کے برابر ہے۔ ان تاروں کی ترتیب اس طرح ہے کہ زیر

کا چوتھا رکن مار کے مشابہ ہے اور اس کا نغمہ یعنی سُر آگ کی حرارت و حد تک کے مشابہ ہے جو سب سے نیچے ہے اور بم کا تا سب سے اوپر ہے مثنی زیر کے متصل ہے اور مثلث بم سے ملا ہوا ہے۔ حکماء اس کی دو وجہ بیان کرتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ زیر کا نغمہ تیز اور خفیف ہے اس لئے اس کی حرکت بندی کی طرف ہے اور بم کا نغمہ غلیظ اور ثقیل ہے اس لئے اس کی حرکت نیچے کی طرف ہے۔ یہ ترتیب ان کی طبعی حالت کے موافق ہے اور دونوں ایک ہی نسبت پر ہیں۔ یہی حال مثنی اور مثلث کا ہے مثنی زیر سے ملا ہوا ہے اس لئے اس کی حرکت بھی اسی نسبت سے بندی پر ہے اور مثلث بم سے متصل ہے اس لئے اس کی حرکت بھی اسی نسبت سے اسفل کی جانب ہے۔ دوسری وجہ طویل ہے۔ نظر انداز کی گئی

اصول نغمہ ہندوؤں کے نقطہ نظر سے

یہاں تک اصولی بحث تھی جیسا تعلق فن موسیقی کے فلسفے سے

تھا۔ عربی موسیقی یا ہندی یا اور کسی زبان کی موسیقی کے ساتھ خصوصیت نہیں ہے راگ اور راگنی سے تعلق رکھنے والا حصہ عربی و فارسی و ہندی وغیرہ زبانوں میں مختلف ہے ہر ایک کا مذاق مختلف ہے۔ ہندی میں وہی راگ و راگنی مالون ہے جو ہند میں راج ہے اور اس سے کان آشنا ہیں جن کو راگ و راگنیوں سے واقفیت نہیں ہے ان کو بھی ہند میں گائے جانے والے راگ خوش آئند معلوم ہوتے ہیں۔ اہم اس سے کہ وہ اس فن کو جانیں یا نہ جانیں بخلاف عربی و فارسی راگوں کے ہندی طبائع

بالکل ناموس ہیں۔ بیشتر لوگ کم سے کم ہندی راگوں کے نام سے آشنا ضرور ہیں۔ اس لئے میں نے عربی راگوں کا ذکر فضول سمجھا۔ جن کو اس فن سے واقفیت ہے وہ اس فن پر مستقل کتابوں سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ ان میں سے میں نے راگ در اگنیوں کا انتخاب کیا۔ ہندوؤں میں اس فن کے متقدمین

حسب ذیل ہیں۔ جن میں سے ہر ایک کے جداگانہ مذاہب ہیں
 اول سمشر دوم بھرت، سوئم ہنومان یہ تین آئمہ فن تھے، چہارم پاربتی
 مہادیو کی بیوی بچیم سرشتی ششم درگا۔ ہفتم۔ والیو۔ ہشتم سیس نہم نارودہم
 کلنا تک۔ یہ بھی مجتہد فن تھا۔ یازدہم ستبر۔ دوازدہم کشب۔ سیزدہم مار دول
 چہار دہم کوہل۔ پانزدہم اسوترہ۔ شانزدہم بابا بھائیس سترہم ہو ہو بھائیس
 ہیزدہم رادن، نوزدہم دشاہتم ارجن۔

مصطلحات فن: سر یعنی نغمہ کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک کول جس کا ذکر اد پر گدرا۔ عربی میں اس کو حاد کہتے ہیں یعنی نرم آہستہ جو بگ جھوٹا ہو
 دوسرے تیور غلیظ کپھر سروں کو بتدریج بند کرتے ہوئے اوپر کو جاتے ہیں
 اس کو سات حصوں میں ترتیب دیا ہے۔

۱۔ کھر ج۔ یہ ابتدائی باریک شر ہے اس کا مقام ناف ہے یہ بھینس اور
 مینڈک کی آواز سے ماخوذ ہے اور چڑیوں میں طاؤس سے لیا گیا ہے
 اس کا دیوتا برہما کپڑا سفید۔

۲۔ ریشم۔ اس کا محل ناف ہے پیپالی آواز سے ماخوذ ہے۔ اس کا
 دیوتا۔ سورج کپڑا سرخ۔

۳۔ گندہ بار۔ اس کی جگہ قعر معدہ ہے بکری کی آواز سے ماخوذ ہے اس
اس کا دیوتا اگنی کپڑا سرخ۔
۴۔ مدھیم۔ اس کا محل نم معدہ سنگ کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا اندر
کپڑا سپید۔

۵۔ نیم۔ اس کی جگہ قلب ہے کوئل کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا دشنو
کپڑا زرد۔

۶۔ دھیوت۔ اس کی جگہ خنجر۔ دگلا، گھنٹے کی آواز سے ماخوذ ہے دیوتا
نارو کپڑا سرخ۔

۷۔ نشاد۔ اس کی جگہ دماغ ہے۔ بانٹھی کی آواز سے ماخوذ ہے۔ دیوتا
رددر رنگ سیاہ کپڑا سپید

ان کو پختہ کرتے ہیں۔ یعنی سات سروں کا محسوسہ ان کے ابتدائی
حروف کے تلفظ سے ہر ایک سرو کو ادا کرتے ہیں۔ اس طرح پراسار۔ رے گن
کاپا۔ دھانی۔ اس کی مشق سے سر قائم ہوتے ہیں۔ سا سے کھر ج کا سر، رے
سے ریشیہ کا سر کپڑے سے گندھا کا سر۔ ما سے مدھیم کا سر۔ پائے نیم کا سر
دھ سے دھیوت کا سر۔ فی سے نشاد کا سر، ان میں مدھیم کا سر معتدل ہے ان
میں ترتیب و مشق کے وقت ضروری ہے کھر ج سے ترتیب سر بلند ہوتے جائیں
نشاد پر ختم ہو گا جو سب سے بلند ہے بیشتر گانے سا سے لیکر تم کے
سر سے شروع ہوتے ہیں۔ عربی گانوں میں دیکھا گیا ہے کہ وہ نیم سے شروع
ہوتے ہیں پھر اسی طرح نشاد سے شروع کر کے گھٹاتے ہوئے سا پر ختم

کیا جاتا ہے اس تدریجی چڑھاؤ کا نام آروہی ہے پھر نیچے لانے کا نام آوارہی ہے۔

شاستروں میں مذکور ہے کہ مہادیونے آسمان کی گردش کی آواز میں سن کر سات ستر قائم کئے جیسا کہ اس کے متعلق ذکر ہو چکا ہے۔ پھر ان کو سیدہ سیارہ کی تعداد پر مرتب کیا گیا اور پھر بارہ برج کی تعبیت میں ان کے بارہ ستر قائم کیے گئے۔ اور پھر ہر ایک جدا گانہ نام رکھا گیا۔ ان سب کا مجموعہ سرگم ہے

ادپر کے بیان سے معلوم ہوا کہ یہ سات ستر تھک گئے جاتے ہیں۔ اور انہیں سات سروں کو تین میں غرب دینے سے اکیس سر ہوتے۔ اسی لئے تین پہنکیں بنیں۔ اس اصول پہنک پر ہارمونیم کے ستر قائم کئے گئے۔ ان میں سے ہر ایک ستر سے اکیس درجوں تک ادنچا ہوتا ہے

سارے گاما پادھانی۔ ان سے بارہ ستر اس طرح بنے۔
ساریرگ گنگ م م م م دھ دھ دھ دھ نی نی نی نی سے کھرج اور پنچم کر رہیں ہوتے
اس لئے کہ کھرج اپنے مجموعہ کا پہلا سر ہے۔ اسی طرح پنچم اپنے مجموعہ کا پہلا سر ہے۔

راگ :- انسان کی زبان سے جو آواز گئے زبان آواز ہونٹوں۔ ناک۔ وغیرہ کے ذریعہ سے نکلتی ہے اس کو سر کہتے ہیں۔

اس کے تمام مصطلحات کا ذکر ایک دفتر کا محتاج ہے۔ اس لئے صرف رگ اور راگنیوں کا ذکر ہو گا۔ لہذا جانتا چاہیے کہ ہندوؤں میں پچھراگ

اور چھتیس راگنیاں اصولی طور پر قرار پاتیں جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ بھیروراک

یہ راگ چھٹے شریعی دھیت سے شروع ہوتا ہے۔ دھنی سارے کامپ
اس میں پورے سات سرنگائے جاتے ہیں۔ اس کا دیوتا مہادیو ہے متو سی
تدب ہے اس کے گانے سے کو لھو خود بخود گونجتا ہے۔ اس راگ کی صورت
گورارنگ آنکھیں سپید رنگ بلند پیشانی کشادہ، سنہ گول اس کے گانے کا
وقت صبح مہینہ گریشم رت یعنی جیٹھ واسطہ اس کی پانچ راگنیاں ہیں مہینہ
مشترک۔

۱۔ بھیرویں یہ مدیم پانچویں سر سے شروع ہوتی ہے ماپا دھانی سارے گا۔
وقت صبح مغرب متو تدب دیوتا مہادیو صورت زرد، کام جیٹھ کشادہ پیشانی
آہو چشم اوسط بینی برج نور سے متعلق

۲۔ براری سب نام پوشاک زعفرانی کشادہ ابرو فراخ پیشانی، بلند بینی
میانہ قد لاغر اندام، نہایت صلح، تاثیر فرحت و انبساط ابتدا کھرج سے۔ سارے
ماپا دھانی۔ دیوتا مہادیو۔ وقت تیسرا پہر دن برج نور سے متعلق ہے۔

۳۔ بدھ ماتی۔ چوتھے شری مدیم سے شروع۔ ماپا دھانی سارے گا۔
تاثیر شجاعت پیدا کرتی ہے۔ صورت غلامی رنگ کشادہ پیشانی باریک ابرو چشم کلا
بلند بینی۔ اوسط اندام۔ زرد لباس برج دیو

۴۔ سندھوی کھرج سے شروع سارے کامادھنی چھ سر آتے ہیں موکل مہادیو

صورت گندم رنگ فراخ پیشانی پوستہ ابرو پیش چشم اوسط اندام میانہ قد
خوبصورت، سرخ پوشاک تاثیر مفرح قلب دقت رات کا چوتھا پہر
۵۔ بنگالی کھرج گیہ سارے کا ما پادھہ فی دقت صبح سویرے
صورت سبز رنگ میانہ پیشانی کشادہ ابرو چھوٹی آنکھ۔ نوکیلی اوسط بینی
پست تدقشہ زعفرانی پیشانی پر جو گیہوں کا لباس۔

۲۔ راگ مالکوس

کھرج گرہ ساگم دھہ فی پانچ سر ہوتے ہیں۔ موکل بہادری دقت رات
کا چوتھا پہر جامہ سرخ پر نہ ہو اسکے تحت پر مٹھا ہوا۔ بیلے کا ہار گلے میں اس
کی تاثیر سے تھمر گھل جاتے ہیں موسم شروع کنوارا کاتک اس سے ہنسی آتی
ہے اس کی پانچ راگنیاں ہیں

۱۔ ٹوڈی کھرج گیہ سارے کا ما پادھہ فی دن کا دوسرا پہر رنج و غم پیدا
کرتی ہے نصف قلب برج حدی سے متعلق صورت سبزہ رنگ فراخ پیشانی
کشادہ ابرو آہو نیم غیب پر ایک فقط بلند۔ بینی دراز تدقشہ اندام کندھ
پر مین۔

۲۔ گوری کھرج گیہ سارے کا ما پادھہ فی مہینہ کنوارا کاتک دقت
دن کا چوتھا پہر۔ برج عقرب سے متعلق ہنسی پیدا کرنے والی صورت
گورارنگ۔ فربہ اندام پیش چشم پوشاک سبز زنبور اہاتھ میں
سہ گن گلی۔ کشادگیہ فی ساگما پانچ سر آتے ہیں دن کا پہلا برج

جوزا سے متعلق صورت۔ گورازنگ نراخ پیشانی کشادہ ابرو آہو چشم بلند
بہی دراز قد۔

۴۔ کچھ باوقی، دعبوت گہبہ دھنی سارے گا مابہینہ کنوار کا تک وقت
آدھی رات۔

۵۔ کوکبہ۔ دھبہ گہبہ۔ دھنی سارے گا مابہینہ کنوار کا تک وقت رات
۶۔ چوتھا پیر۔ موکل مہادیو صورت سمین بدن کشادہ ابرو بلند بہی آہو چشم
خمار آلودہ پوشاک سرخ۔

۳۔ راگ ہندول

کھرج گہبہ۔ ساگا مادھنی اس گانے سے جھولا خود بخود متحرک ہوتا ہے لالہ د
گل سرو سبز ہو جاتے ہیں مہینہ سبنت چیت بیاکھ وقت پہلا پیر دن موکل مہادیو
صورت رنگ سرخ پوشاک زرد، تاثیر عشق و محبت اس کی پانچ رگنیاں ہیں
۱۔ رام مہی کھرج گہبہ سارے گا مابہینہ چیت بیاکھ وقت پہلا پیر
دن صورت طلائی رنگ پیوستہ ابرو آہو چشم میانہ قد اوسط اندام نیلی پوشاک
فرحت و انبساط لاتی ہے برج جوزا سے متعلق

۲۔ ویشاکھ۔ گنر مہا رگہبہ۔ گا مابہینہ چیت بیاکھ وقت پہلا
پیر دن۔ صورت سبز نام کشادہ ابرو آہو چشم نریہ اندام دراز قد پوشاک
شمشیر بہینہ ہاتھ میں

۳۔ دھت۔ کھرج گہبہ۔ سارے گا۔ مادھنی۔ اس میں صرف چھ سترکتے ہیں

مہینہ چیت بیاکھ وقت صبح دل میں نرئی پیدا کرتی ہے۔

۴۔ بلا دل دھوت گیہ۔ دھ نی سارے گاما پاپہینہ چیت بیاکھ وقت پہلے
دن لذت بخش برج سبیلے متعلق صورت۔ گورارنگ زیورے آراستہ گلے میں
موتوں کا مالا۔

۵۔ پٹ منجری خیمہ گیہ پادھ نی سارے گاما۔ مہینہ چیت بیاکھ وقت آدھی
رات۔ صورت غمگین سر جھکائے ہوئے آنکھوں سے آنسو جاری۔

۴۔ راگ ویک سنی آموز

کھرج گیہ سارے گاما پادھ نی صورت۔ رنگ سرخ مائل پسیدی
چشم آفتاب سے ناخوش ہے اس میں حرارت زیادہ ہے۔ اس کی تاثیر یہ ہے کہ
جراغ روشن ہو جاتا ہے۔ آگ لگ جاتی ہے۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ نایک
گوپال کو اکبر بادشاہ نے اس راگ کے گھانے کا حکم دیا تو اس نے گردن کے برابر
دریا میں کھڑے ہو کر اس راگ کو گایا۔ پانی بتدریج گرم ہونے لگا پہاں تک کہ
آخر میں پانی کھولنے لگا۔ اس نے گھانے کا سلسلہ برابر جاری رکھا۔ اس کے تمام
بدن سے شعلے نکلنے لگے اور وہ جل کر مر گیا۔

اس کی پانچ راگنیاں ہیں مہینہ آگن پوس وقت آدھی رات میان تلکچین
آخر شخص ہے جس نے اس راگ کو گایا اور آگ لگ گئی۔

۱۔ دیشی کھرج گیہ۔ رے گا سانی ماماچھ سر آتے ہیں۔ آگن پوس ہم رت دن
کو دوسرے پر گورارنگ آنکھوں میں نیند چہرا مہتابی۔ بدن میں آتش دہستی،

۲۔ کامودی دھیوت گہہ دھ نی ساری گاما پا۔ وقت دوپہر دن، صورت

طلانی رنگ میان پیشانی بلند بینی کشادہ ابرو آہوشیم۔

۳۔ نکہراج گہہ ساری گاما پا دھ نی وقت دن کو تیسرے پہر برج عقرب شجاعت پیدا کرتی ہے

مہ گیدارا نشاد گہہ نی سا گاما پا دھ۔ وقت رات کو دوسرے پہر چرو برج دیول شجاعت پیدا کرتی ہے

۵۔ کاٹھرا۔ نشاد گہہ نی ساری گاما پا دھ وقت رات کو دوسرے پہر برج

جوزا تقویٰ قلب انبساط و فرحت پیدا کرتی ہے۔

۵۔ شری راگ

کھرج گہہ ساری گاما پا دھانی اس کے گلنے سے سیاہ آندھی آتی ہے

اس کو سارنگ بھی کہتے ہیں۔ مہینہ ماگھ پھاگن وقت دن کا آخر حصہ تا یہ کیفیت
عم صورت شیر کا چمڑا پہنے ہوئے ہاتھ پیر میں مہندی لگائے ہوئے اس کی پانچ
راگنیاں ہیں۔

۱۔ مالو کھرج گہہ ساری گاما پا دھ نی وقت شام

۲۔ دھنیا شری۔ وقت تیسرے پہر دن برج قوس لذت بخش طلانی رنگ

نراخ پیشانی پیوستہ ابرو آہوشیم نر باندام پوشاک سرخ کھرج گہہ ساری
گاما پا دھ نی۔

۴۔ تبنت کھرج گہہ ساری گاما پا دھ نی مہینہ ماگھ۔ پھاگن وقت صبح

۵۔ مالسری کھرج گہہ ساری گاما پا دھ نی۔ وقت تیسرے پہر دن نسیم

نراخ پیشانی فرحت و انبساط پیدا کرتی ہے۔ برج جوزا۔

۱۰۔ ساری دھوت گہہ۔ دھ ساری پادقت شام طبیعت میں نرمی پیدا کرتی ہے گلے میں موتی کا مالا سیاہ نام

میکھ راگ

اس کی تاثیر سے پانی برستلے۔ مدھیم دھوت گہہ دھ نی، ساری گا اس کا موکل ارحد ہے جامہ سرخ پر زرد ہوا کے تخت پر سوار گلے میں بیلے کا ہار انگشتی یا قوت ہاتھ میں مہینہ سادون بھادوں وقت صبح دافع تپ وق اس کی پانچ رائیاں ہیں۔

۱۔ ٹنگ کھرج گہہ ساری گا مپادھ نی مہینہ سادون بھادوں وقت آدھی رات

۲۔ ملاری دھوت گہہ دھ نی۔ گا مپادھ کھرج رکھب سرسلیم، کشادہ پیشانی، پیوستہ ابرو، بڑی آنکھیں، نوکیلی، میانہ قد، مہارنان نے اس میں گھٹا بڑھا کر مہار کی مدد ایک جداگانہ راگنی ترتیب دیا۔ انجیبرو نے اس میں ہنڈل راگ اور ناری راگ مقام کو ملا کر راگ عشاق بنایا۔ جوش صفر کو کم کرتی ہے۔ مہینہ سادون بھادوں کا وقت صبح۔

۳۔ دکن گوجری۔ کھرج گہہ ساری بگاما۔ پادھ نی۔ رقت دن کا پہلا پر صورت سرخ پوشاک سیاہ بادل کا رنگ ہاتھ میں ہن

سم۔ بھوپالی۔ کھرج گہہ۔ ساری گا مپادھ نی وقت رات کا پہلا پر فرحت بخشنے والی۔ عرب اور چین میں بھی یہ راگنی مستعمل ہے۔

۵۔ دیسکاری کھرج گیبہ ساری گا ما پادہ لی۔ رتت پہلا پیرون۔
 مٹھات چہ راگ اور چھپیں راگنیاں اصول ہیں ان کی تقسیم اور کبھی ہے اس طرح پر
 کہ ہر ایک راگ کی بنی بنی جس کو بھار عا کہتے ہیں اور اس کے لڑکے اور پھر ہر ایک
 لڑکے کی بیسیاں جس کی تفصیل مفصل کتابوں میں مذکور ہے۔ ان سب کا ذکر
 فضول ہے کیوں کہ بہت طویل ہے پر ان تمام راگوں راگنیوں اور آپ کے مٹھات
 میں سے بعض کو بعض کے ساتھ ملا کر ہزاروں کی تعداد میں راگ اور راگنیاں
 بنتی گئیں۔

چودھویں اور پندرھویں صدی میں جب مسلمانوں کی فتوحات نے
 ہند میں اسلامی سلطنتیں قائم کیں اسی زمانہ میں مسلمان بادشاہوں نے فن موسیقی
 کو بہت اہمیت دی۔ ان میں سے بیشتر سلاطین نے اپنے دربار میں ماہرین موسیقی
 کو داخل کیا۔ جو درباری گویے کہے جاتے تھے۔ یہی زمانہ ہے جس میں فارسی
 راگوں نے ہندی راگوں سے مل کر نئی صورت اختیار کی۔ اسی کے ساتھ شمالی اور
 جنوبی ہند کی موسیقی میں امتیاز پیدا ہوا۔ سلطان علاؤ الدین ^{۱۲۱۵-۱۲۹۶} کے
 دربار میں امیر خسرو مشہور شاعر ماہر موسیقی داخل ہوئے۔ امیر خسرو علاوہ
 شمال شاعری کے فن موسیقی میں بھی مہارت تامہ رکھتے تھے۔ ان کو فارسی
 راگوں پر بھی عملاً عبور تھا۔ ان خوبیوں کے ساتھ سیاست میں بھی ان کو بڑا دخل
 تھے۔ بڑے بہادر بھی تھے۔ دو بادشاہوں کے وزیر بھی رہ چکے ہیں۔ توالی کے علاوہ
 جس میں فارسی اور ہندی راگوں کو ملا یا ہے اور بھی راگیں ان کی ایجاد ہیں
 تار میں ایک خاص قسم کی ایجاد ان سے منسوب ہے

سازش کی کتابوں میں ان کا دیجیا نگر کے درباری گوتے گوپال نانک
کا مقابلہ لکھا ہوا ہے۔ گوپال نانک کو اپنی موسیقی دانی پر بڑا فخر تھا اور اپنے
بے مثل ہونے کا مدعی تھا۔ بادشاہ نے اس کو بلا کر اس سے گانا سنا اور
تخت شاہی کے نیچے چھپ گئے اور اس کے راگوں کو بغور سنا پھر دوسرے
موتیے پر انہیں راگوں کو اس کے سامنے اس سے بہتر گاکر سنا دیا۔ وہ متحیر
رہ گیا۔ اور آپ کے کمال کا معترف ہوا۔

ہند کے مورخین لکھتے ہیں کہ جب شاہان مغل نے دکن پر قبضہ کیا
تو دکن کی عمارتوں کے نقشے کے ساتھ یہاں کے گانے والوں کو بھی دہلی لائے
اسی زمانہ میں تربہت کے راجہ شیر سنگھ کے دربار کے وچن کو سی نے
راگ شرنگی دکھا۔

اکبرؒ (۱۵۲۲ء سے ۱۶۰۵ء) موسیقی کا بڑا شائق تھا۔ اس نے موسیقی کو
بہت ترقی دی۔ اس کے زمانہ میں لوگوں نے غیر ملکی راگوں کو ہندی راگوں
سے مندرج کر کے ان کو نئی صورت میں پیش کیا۔ عہد اکبری میں ہری داس
فقیر ماہرن موسیقی برنداہن کا رہنے والا تان سین کا استاد تھا
دربار اکبری میں تان سین شہور گانے والا گوالیار کا رہنے والا
اس فن کا ماہر تھا۔ اس کے تعلق کہا جاتا ہے کہ ۹۹۵ راگوں پر اس کو قدرت
تھی۔ دیک راگ اسی کے زمانہ میں موقوف ہوئی۔ اس سے اکثر آگ لگ
جاتی تھی۔ اکبر نے ایک بار اس سے پوچھا کہ ”تم سے بہتر گانے والا کوئی شخص ہے“
اس نے جواب دیا کہ ہاں۔ اکبر نے اس کو طلب کیے جانے کا حکم دیا تان سین

نے عرض کی کہ وہ باغی سے نہیں آئے گا۔ اکبر خود موسیقی کے شوق میں بہ
تبدیل لباس اس کے پاس گیا اور اس کا گانا سنا۔

اکبر کے وزراء میں راجہ مان سنگھ گوالیارسی موسیقی کا بڑا سرپرست تھا
اب تک دربار گوالیار موسیقی کی روایات قدیمہ کا حامل ہے۔

دربار شاہجہاں میں بھی گانے والوں کی بڑی عزت تھی اس میں سے
جگناتھ جس کو کویراج کا خطاب ملا تھا۔ اور لال خاں میاں تان سین کی
اولاد میں مشہور گانے والے تھے۔ ایک موقع پر جگناتھ اور درنگ خاں کو
شاہجہاں نے ان کے مہارت فن کے صلہ میں ان کے وزن کے برابر چاندی
جس کی قیمت چار ہزار پانچ سو روپے ہوتی تھی۔ انعام دیا تھا۔

اورنگ زیب کے عہد میں موسیقی کی حالت اس کے نقشب کی وجہ سے
اچھی نہیں رہی۔ سلطنت نے اس پر کچھ توجہ نہیں کی اور نہ موسیقی کا اس
دربار میں دخل ہوا۔ ایک بار چند لوگوں نے ایک جنازہ بنایا۔ اور اس کے
ساتھ گریہ و زاری کرتے ہوئے اس کے قلعہ کے سامنے سے گزرے

اورنگ زیب نے پوچھا یہ کس کا جنازہ ہے تو درباریوں نے جواب دیا کہ
بادشاہ کی عدم توجہ کی وجہ سے موسیقی کا جنازہ دفن کے لئے جا رہے ہیں
اورنگ زیب نے کہا اس کو بہت گہری قبر میں دفن کرنا تاکہ پھر کبھی باہر نہ آئے
جنوبی ہند میں ایک مرہٹہ راجہ تولاجیے ہمارا راجہ پنوڑو ۱۷۳۳ء عریض موسیقی

کی بہت سرپرستی کی۔ اس کی ترقی کے لئے لوگوں کو بڑے بڑے انعامات
اور جاگیریں دیں جس سے ہند کے ہر گوشہ سے ماہرین فن موسیقی اس کے دربار

میں جمع ہو گئے اس نے اس فن پر ایک کتاب شگیت سار امرتیم بھی لکھی۔
 انگریزوں کی حکومت ہند کی ابتدائی عہد میں موسیقی راجگان و شہر دگان
 و نوابان ہند کے دربار تک محدود رہی۔ انگریز ہندی راگ و راگنیوں کو بے اصول
 و بے قاعدہ سمجھتے تھے اس پر کوئی توجہ نہ کی تاہم سر ولیم جونز (ہندی)
 (William Jones) اور سر ڈیوڈ سٹو (سیر ڈیوڈ سٹو) (Sir David Stoddart)
 اور Capt. W. D. (Capt. W. D.) پکتان ڈے اور (Capt. W. D.)
 اور پکتان ڈے نے ہندی موسیقی کا کافی مطالعہ کیا تھا۔ اور اس فن میں بڑی
 مہارت پیدا کی تھی۔

سلطان حسین شرقی بادشاہ جو پور فن موسیقی میں مہارت تامہ رکھتے تھے
 سات راگیں ایجاد کیں جو اہرین اب تک گاتے ہیں
 مخدوم بہار الدین ذکریا ملتانی متوفی ۶۶۶ھ ملتانی کے قاضی اسلام
 اور بڑے درویش تھے۔ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے ان کی ایجاد کی ہوئی
 راگیں کتابوں میں مذکور ہیں

سلطان عالم واجد علی شاہ ادوہ کے نواب فن موسیقی کے ماہر تھے
 سلطان راگنی کے مجدد ہیں دہناسری، بھیم پلاسی اور ملتانی کو باہم ملا کر
 سلطان راگنی ایجاد کی

امیر خسرو کی ایجاد کردہ راگیں ۱۔ مچر دغا (۱ اور ناری) ۲۔ سار گیری۔
 (پوربی گورا، گن گلی + ناری) ۳۔ سین دہندول + ناری) ۴۔ عشاق (سارنگ
 بسنت) ناری، ۵۔ موافق ہر ٹوی + ماسری ناری دو کافہ وین، ۶۔ غنم (پوربی

میں کچھ تغیر کیا، ۷ زلیف رکھٹ راگنی میں تصرف کیا، ۸ فرغہ دگن کلی گودا،
 ۹ سر پرندہ (گوڑ سارنگ + فارسی، ۱۰ باخزید در یسکار + فارسی، ۱۱ فردوست
 (کانٹرا + گوری + پوری + شپام کلیان + فارسی، ۱۲ صنم و کلیان + فارسی)
 عہد اکبری کے ماہرین موسیقی :- میاں تان سین، شیخ محمد غوث گوالیاری
 کے بڑے محبوب تھے انہیں کے روضہ سے متصل مد فون ہوئے ۲۔ سبحان خاں
 نے مدینہ منورہ میں حضور سرور کائنات کے روضہ مبارک کے سامنے ایک راگ
 دھڑپدرا فی میں نکایا تھا۔ مدینہ منورہ میں قیام کیا۔ مرنے کے بعد جنت البقیع
 میں مد فون ہوئے ۳ سرگیان خان فچوری ۴۔ چاند خاں ۵ سورج خاں پی۔
 دونوں بھائی تھے۔ ۶ تان ترنگ، خاں سپرتان سین ۷ مدن رائے ۸ رام داس
 ۹۔ بانج بہادر را۔ ۱۰ میاں چندو خاں۔ ۱۱ میاں دائود خاں۔ ۱۲ ملا اسحاق
 ۱۳ شیخ خضر ۱۴ شیخ بھو۔ ۱۵ حسن خاں۔ ۱۶ صورت سین ۷۔ ابلا دیبی ۱۸
 مرزا عاتق۔

راگ راگنیوں کا دیوتا :- ہنود کے عقیدہ میں ہر ایک راگ در اگنیوں کا
 ایک دیوتا یعنی موکل مانا گیا ہے جو اس راگ در اگنیوں کا محافظ ہے یہ عقیدہ
 ہنود میں اسی طرح مسلم ہے جیسا حکماء یونان اور مسلمانوں میں اشراقیین و شائین
 تسلیم کرتے ہیں۔ شائین اس کو رب انواع کہتے ہیں۔ اور اشراقیین رب الامنام
 سے تعبیر کرتے ہیں۔ مجوسیوں میں بھی اس فلسفہ کا رواج بہت پہلے سے ہے جو اسی
 اس کو اوردی بہشت کہتے ہیں۔ ذرماء یونانیوں میں ہر مس آفا تھا دیوں
 افلاطون وغیرہ اس کے قائل تھے۔

علامہ صدر الدین شیرازی لکھتے ہیں کہ "تمام جواہر جن کا مادیات سے تعلق نہیں ہے۔ عالم اجسام مادہ سے پاک ہے۔ یعنی مادیات میں مختلف قسم کے تغیرات پیدا کرتے ہیں جس طرح مادیات کے انقسام والوابع کی کثرت ہر اسی طرح ان جواہر کے اثرات بھی مختلف اور کثیر ہیں۔ کسی جسم مادی میں ایک طرح کا اثر پیدا کرتے ہیں۔ کسی جسم میں دوسرے قسم کا اثر پیدا کرتے ہیں جس طرح ہر مادہ کے خواص ہیں جو اسی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اسی طرح وہ علتیں بھی ان اجسام کے ساتھ مخصوص ہیں جن سے وہ آثار پیدا ہوتے ہیں۔ بقراط، انباز، قلس، فیثا، غورث، آغا، ثاذ، بمون، ہرمس و غیرہ حکماء یونان و فارس و ہند کی رائے میں ہر جسم اعم اس سے کہ وہ ذی روح یا غیر ذی روح عالم احساس میں ہو یا عالم افلاک میں۔ ایک روح مجرد یا جو ہر نورانی کے زیر اثر ہے ایسے جواہر نورانی کی کثرت باعتبار اجسام کی کثرت کے ہے۔ شیخ شہاب الدین ابوالفتح نجفی بن حبش بن میرک سہروردی مقبول شیخ الاشراق نے اپنی کتاب "مطارحات اور مقادرات" اور حکمت الاشراق میں ان حکماء کے اقوال کو نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان حکماء کی رائے ہے کہ ہر جسم کو اعم اس سے کہ وہ بسیط ہو جیسے افلاک، ستارے، عناصر یا مرکبات جیسے جمادات، نباتات، اور حیوانات ان میں سے ہر ایک نوع کا عالم قدس میں یعنی عالم ملکوت میں جو مادیات سے بالکل پاک ہے۔ ایک رب ہے جس کو رب النوع کہتے ہیں اور یہی اس نوع کی حفاظت اور اس کے بقا کی تدبیر اور ہلاکت اور مغرات سے بچاتا ہے یہی غذا پر نجات و قوت تولید پیدا کرتا ہے۔ ان حکماء کی رائے ہے کہ روح بسیط ہے

حس میں شعور نہیں ہے۔ اس سے مختلف اور گونا گوں اعمال صادر نہیں ہو سکتے۔ مثلاً نباتات کی قوت بسیط ہے جس میں شعور نہیں ہے اتنے افعال مختلف جو اس نوع کی بقاء کے لئے ضروری ہیں صادر نہیں ہو سکتے، لہذا ایسی روحانی طاقت مدبرہ کی ضرورت ہے جس میں شعور ہو کہ اس نوع کی حفاظت کرے۔ انسان کو لیجئے اس کا نفس خود اس کا مدبر نہیں ہے ورنہ نفس خود اپنے تغیرات مزاج کو سمجھتا اور اپنی کیفیات طبعی کو جانتا۔ لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ وہ دوسری طاقت کا محتاج ہے۔ یہ تمام افعال مختلفہ جو ان کی مادیات کے الوداع سے فطرتاً صادر ہوتے ہیں جو اس نوع کے بقا کے لئے ضروری ہیں اس کی اپنی فطری طاقت سے نہیں ہوتے بلکہ ایک خارجی روحانی طاقت ہے جو نوع جمادی۔ نباتی، وغیرہ کی مدبر ہے۔ وہی ان افعال کا منشا ہے نفس اپنی فطرت میں غیر ذی شعور ہے۔ یہ حکماء ان لوگوں کے اس قول پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ طاؤس کے پردوں کے رنگ کی بوتلمونی اس کے پردوں کے اختلاف مزاجی سے ہے چونکہ ہر پر کا مزاج مختلف ہے اس وجہ سے اس کے رنگ بھی مختلف ہیں۔ اس کے پردوں کی اس بوتلمونی کو یہ لوگ کسی قانون منضبط اور کسی مدبر عقلی کی طرف منسوب نہیں کرتے، وہ یہ تسلیم نہیں کرتے کہ اس کے پردوں کے رنگ کا اختلاف رب النوع کی قوت سے ہے جو ان پردوں کے ان مختلف رنگوں میں ہونے کا سبب اور اس کا محافظ ہے۔ یہی رب النوع ہے جس نے اس نوع کے ہر فرد میں چاہے وہ کہیں بھی پایا جائے اس اختلاف الوان اور تلمونی کو ایک طرح پر قائم رکھا ہے۔

اگر یہ اختلاف لون پردوں کے مزاج کے اختلاف کے سبب سے ہوتا تو اتنی ہی کی یہ حالت ہر جگہ نہ پائی جاتی۔ انسان ہو یا جانور ہر ایک کا مزاج ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اس صورت میں پردوں کی بولقلمونی پرکھی اس کا اثر پڑتا اور کسی طاؤس کے پردوں میں یہ بولقلمونی ختم ہوتی۔ علائقہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک طاؤس کے جس پر میں جس قسم کے رنگ اور نشان جس جگہ ہیں اور جس مقدار میں ہیں اور جس صورت سے ہیں وہی ہر طاؤس میں اسی جگہ اسی مقدار اور اسی صورت سے پائے جاتے ہیں۔

فضلا ریونان و فارسی اجسام کے تمام انواع و اقسام اور ان کی شکلوں کو انہیں ارباب النوع کا فعل تسلیم کرتے ہیں۔ مگر یونان کہتے ہیں کہ اجسام کی یہ تمام ماسہیات ترکیبہ عہدیہ اور کیفیت مزاجیہ انہیں رب النوع کے عالم نورانی کی تجلیات و اشراقات کا پرتو ہے۔ مثلاً مشک کی خوشبو کو جتنے جتنے نافہ مشک ملیں گے ہر ایک خوشبو کے ہر ایک کم و کیف کے حامل ہوں گے کوئی ایسا نافہ مشک نہیں ملے گا جس میں پیاز کی بو ہو۔ اس نوع کے رب کی شکل نورانی کا پرتو ہے۔ یا مثلاً چراغ یا شمع میں تیل آگ کی طرف کھینچ جاتا ہے یہاں آگ میں یہ عناصر نہیں ہے کہ وہ تیل کو اپنی طرف کھینچے آگ میں قوت بازو نہیں ہے۔ بھرتیل آگ کی طرف کیوں کھینچتا ہے۔ یہ صرف آگ کے رب النوع کا کمر شمع ہے جو چراغ کی لو کی شکل صوری کا محافظ ہے۔ اس کو مجوسی اردی بہشت کہتے ہیں۔ ہنود جم کہتے ہیں۔ ناریس کے حکماء نے جو اس رب النوع کے وجود کے سختی سے قائل ہیں۔ اور اس نظریے کے ثبوت میں

بہت مبائع کرتے ہیں۔ آغا شافعیون اور سرس وغیرہ نے اس کے ثبوت میں زیادہ تر دلائل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ان میں سے ہر ایک اپنے ذاتی بار بار کے مشاہدہ اور روحانی رصد اور مجاہدات و ریاضیات و مکاشفات و مصلح ابدان و بدن کو تھوڑی دیر کے لئے چھوڑ دینا، کو اس دعوے کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں۔ اس لئے اس ثبوت میں جو وہ پیش کرتے ہیں جس کی بنیاد ذاتی مشاہدہ ہے کسی حجت یا مناظرہ یا رد و کہ کی حاجت نہیں ہے جیسا مشائین ابرہس و بطلموس و احکام نجوم اور ستاروں کی گردش اور ان کی ہیئت و قرب و بعد کے بیان میں جن کا علم ان کو رصدارضی کے ذریعہ سے اپنی ذاتی مشاہدہ سے ہوا ہے۔ کچھ حجت و مناظرہ کی گنجائش نہیں ہے چنانچہ ارسطو نے بھی باطل کی رصد پر اعتماد کر کے انہیں مشاہدات پر علم ہیئت و نجوم اور ان کے تمام مسائل کی بنیاد رکھی ہے۔ لہذا جب ان حکماء کے ذاتی مشاہدات علم نجوم و ہیئت پر اعتماد کیا جاتا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ان جلیل القدر مرتاض حکماء کے ذاتی مشاہدات مسئلہ رب النوع میں تسلیم نہ کیا جائے۔ بالخصوص ایسی صورت میں جبکہ مختلف زمانہ کے مختلف حکماء اپنے مشاہدات کو یکساں اور متفقہ علیہ طریق سے بیان کرتے ہیں۔

یہاں یہ سوال نظری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ رصد کے مشاہدات اور ان مشاہدات میں فرق ہے ان کو ہر ہیئت نجوم کا واقف آئے رصد یہ ہے دیکھ سکتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ ان آلات رصد سے مشاہدہ صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو علم نجوم و ہیئت سے واقف ہو۔ اسی طرح جن کی روحانی قوت بذریعہ مجاہدات

اتنی بڑھی ہوئی ہو اور کمال کو پہنچنی ہو کہ خلع ابدان کر کے ان کا مشاہدہ کر سکے
 جیسا کہ ان حکماء نے کیا ہے تو وہ بھی کر سکتے ہیں

حکماء کہتے ہیں کہ رب النوع جو مدبر اور محافظ ہے خود نفس نہیں ہو سکتا
 چاہے وہ نفس جمادی ہو۔ یا نفس نباتی، یا نفس حیوانی اس کے کئی وجوہ
 ہیں۔ ایک تو یہ کہ نفس اپنے بدن کی جس سے اس کو تعلق ہے درود تکلیف سے
 متاثر ہوتا ہے۔ اگر بدن کو کوئی تکلیف پہنچے تو اس سے نفس بچپن اور دردمند
 ہوتا ہے۔ لیکن رب النوع اپنے ماتحت نوع کی کسی تکلیف سے متاثر نہیں ہوتا
 دوسرے نفس کو صرف اسی حکیم سے تعلق ہوتا ہے جس میں رہے بخلاف رب النوع
 کے کہ اس کو اس نوع کے تمام اجسام سے تعلق ہوتا ہے اس نوع کے تمام اجسام
 کی حفاظت و تدبیر کرتا ہے تیسرے یہ ہے کہ رب النوع کا فیض اور اس کی تہی
 اپنے نوع پر ہوتی ہے۔ اس لئے رب النوع اپنی روحانی ترقی اور درجہ کمال
 تک پہنچنے میں اس نوع کا محتاج نہیں ہے۔ بخلاف نفس کے کہ اس کو اپنی روحانی
 ترقی اور درجہ کمال تک پہنچنے میں اس نوع کا محتاج نہیں ہے۔ بخلاف نفس کے
 کہ اس کو اپنی روحانی ترقی میں بدن کی حاجت ہے اس لئے کہ جو ہر نفس اپنی
 فطرت میں ناقص ہے اور بغیر بدن کے واسطہ کے روحانی ترقی نہیں کر سکتا۔

شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی مقتول اپنا ذاتی تجربہ لکھتے ہیں
 صاحب هذه الاسطرکان مشدید الذب عن طریقہ المشائین
 فی انکسار هذه الامشیاء عظیم المیل الیہا وکان مصوا علی ذاک لولان
 لری برهان سربہ ومن لم یصدق بهذا ولم یقنعہ الحجة فعلیہ •

بالریاضات و خدمہ و اصحاب المشاہدہ و عینی فیق لک حفظہ
 یرى النور الساطع فی عالم الجبروت و یرى الذوات الملوکوتیہ و
 الانوار التی مشاہدہا همس و افلاطون و الاضواء المینویۃ فیامع
 الحکۃ والرأی التی اخبر عنها زرادشت و وقع خلسہ الملک الصدیق
 ینحسر والمیلہا نشاہدہا و حکماء الفرس کلمہ متفقون علی هذا
 حتی ان الماء کان عندهم لک صاحب صنم من الملوکوت و سموہ
 خرداد و ما الاشبہا سموہ مراد و ما النار سموہ اسرادی بخت
 و هو العقل المدبر و هی الانوار التی اشار الیہا اباز قلس و غیرہ
 ترجمہ شرح۔ ان سطوروں کا لکھنے والا یعنی خود مصنف شیخ شہاب الدین بہرہ پوری

مقتول مشائخ کے فاسفہ کا سخت حامی تھا۔ ان چیزوں سے اس کو انکار تھا ان
 کے مذہب پر مائل تھا۔ اور ان کے نظریہ کو مانتا تھا کہ اس خدا کی دلیل نظر آگئی
 یعنی کثرت ریاضت و گوشہ نشینی سے اس جسم خاکی سے کچھ دیر کے لئے الگ ہو کر انوار
 عالم ملکوت کا مشاہدہ کیا۔ اور یہ امر کھل گیا کہ اس عالم اجسام میں جو شکلیں
 اور صورتیں نظر آ رہی ہیں یہ سب اس صورت نورانی غیر مادی بسیط کی مثال
 اور سایہ ہے جو عالم عقل یا عالم ارواح میں موجود ہے جس کو اس پر اعتماد
 نہ ہو۔ اور اس دلیل سے اس کی تشفی اور اطمینان قلب نہ ہو۔ اس کو چاہیے کہ
 ریاضیات و مجاہدات میں مشغول ہو۔ اور ان لوگوں کی جو اس منزل تک پہنچے
 ہوئے ہیں خدمت کرے تو امید ہے کہ اس پر بھی ایسا لمحہ گزرے گا کہ وہ
 بھی اس نور متجلی اور ملائکہ کو عالم جبروت و عالم الہی میں دیکھ لے گا۔ اور

اس کو وہ انوار و تجلیات روحانیہ نظر آئیں گے جن کو ہر مس اور افلاطون نے دیکھا ہے۔ عیسا کہ حکیم فاضل اور امام کامل زرادشت اور بیانی نے کتاب زند میں لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عالم کی دو قسمیں ہیں عالم مینوی یہ عالم نورانی اللہ عانی ہے۔ دوسرے گیتی۔ یہ عالم تاریک جسمانی ہے۔ عالم نورانی روحانی کا کانیض نفوس فاضلہ پر ہوتا ہے جس سے نفوس آفتاب نصف النہار کی طرح روشن ہو جاتے ہیں جس کو پہلوی میں خرہ اور رائے کہتے ہیں عیسا کہ زرادشت نے کہا ہے کہ خرہ ایک نور ہے جو ذات باری تعالیٰ سے متجلی ہوتا ہے اور جس پر اس کی تجلی ہوتی ہے اس کو ریاست و سرداری حاصل ہوتی ہے اور اس کی مدد سے اس کے صحیح اعمال صادر ہوتے ہیں۔ جو سلاطین اور بادشاہوں سے مخصوص ہیں ان کو پہلوی میں کیان کہتے ہیں۔ اور خرہ اور رائے بھی کہتے ہیں انوار مینویہ خرہ اور رائے کے سرچشمہ ہیں۔ اس سرچشمہ خرہ و رائے کا ملک کخیسرو مبارک نے اپنے مجاہدات میں مشاہدہ کیا تھا۔ تمام حکماء فارس کا اس مثال نوری اور رب النوع پر اتفاق ہے۔ حکماء فارس اس نظریہ کے قائل ہیں کہ ہر ایک نوع افلاک، کواکب، بہائط، اور مرکبات عنصریہ کا عالم نور میں ایک رب یعنی موکل ہے۔ جو اس نوع کا مدبر و محافظ ہے۔ اسی کی طرف ہمارے حضور سرور کائنات، صلی اللہ علیہ وسلم نے اشارہ فرمایا ہے۔ حدیث میں ہے کہ ہر چیز پر ایک فرشتہ ہے۔ آپ نے فرمایا کہ جو قطرہ بارش گرتا ہے اس کے ساتھ ایک فرشتہ ہے۔

حکماء فارس کہتے ہیں کہ پانی کے موکل کا نام خرداد ہے۔ درختوں

کے موکل کا نام مراد ہے۔ اور آگ کے فرشتہ کا نام اردی بہشت ہے
یہ عقل مجرب ہے جو آگ کے نوع کی محافظ اور مدبر ہے اور اس کی شکل منوہری
کو ہمیشہ قائم رکھنے والی ہے۔ اور یہی موکل ہے جو مہوم اور تیل کو آگ کی طرف
کھینچتا ہے۔ اسی طرح یہ حکماء جسمانیات کی ہر ایک قسم و نوع کے لئے ایک
موکل یا رب النوع ثابت کرتے ہیں جو اس قسم و نوع کی محافظ و مدبر ہے
اور وہی اجسام نامیہ میں نو پیدا کرتا ہے۔ غذا پہنچانا یا عت تولید ہے
اس لئے کہ یہ تمام افعال مختلف نباتات میں حیوانات میں اس قوت سے نہیں
ہو سکتے جو بیض اور بلا شعور ہے

ہندوستان کی موسیقی

جن فنون کے ذریعہ سے جذبات انسانی کا ظہور ہوتا ہے ان میں سب سے زیادہ جس فن سے انسان نے کام لیا اور اکثر لیتا رہتا ہے وہ موسیقی ہے۔ فلاسفہ کا مقولہ ہے ”جن جذبات دلی کے اظہار سے زبان الفاظ عاجز رہ جاتے ہیں ان کو نغمہ اپنے سروں اپنی نئی اور اپنے زم زموں سے ادا کرتا ہے اور ایسی خوبی سے ادا کرتا ہے کہ نفس انسانی اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور روح میں عجیب رقت و نرمی پیدا ہو جاتی ہے۔“ گانا انسان کی سرشت میں داخل ہے اور حیوانات تک اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ رجز خوانی سے سپاہی کا ہوا ملد بڑھتا ہے۔ سپہاری تھکا کھاکے اپنی محنت کو خوشگوار بناتی ہے۔ ماں بیٹے کی لاش پر بین کر کے دل کی کھڑا اس نکالتی ہے۔ عاشق غزل سرائی میں فراق کا غم غلط کرتا ہے بچہ ماں کی پوری سن سن کے سوتا ہے۔ اونٹ حُدائی کے نغمے پر مست خرامی کرتا ہے۔ گھوڑا سیٹی کی آواز پر پانی پیتا ہے اور سانپ بین کے اہرے پر جھبونے لگتا ہے۔ یہ سب نیچر کے مدرسہ موسیقی کے مختلف کلاس ہیں۔

جو لوگ گانے کو حرام بتاتے ہیں ان کی طبیعت بھی جب مزے پر آتی ہے تو فحوت ہی میں بیٹھ بیٹھ ترنم کرنے لگتے ہیں۔ مگر باد جو داس دوتی و

شوق اور رجحان عام کے ہمیں یہ دیکھ کے بڑی حیرت ہوتی ہے کہ ایسے ضروری اور اہم فن کی طرف سے لوگوں کو اس قدر بے اعتنائی کیوں ہو؟ فنون لطیفہ میں سے شاعری کی ترقی میں ہم ساعی ہیں مصوری کی بھی اتنی قدر کرتے ہیں کہ نصاب تعلیم میں داخل کر لیا ہے۔ ایک بے پردا ہیں تو موسیقی کی طرف سے جو سب سے مہتمم بالشان اور انسانی جوش و جذبات کے ظاہر ہونے کا سب سے زیادہ ضروری قوی۔ اور موثر آلہ ہے

مگر ہماری بے حسی سے بھی موسیقی کو ایسا ضرر نہیں پہنچ سکتا کہ فنا ہو جائے۔ موسیقی کو نظرت نے ایجاد کیا ہے۔ اور وہی ہر شخص کو ایک مناسب حد تک اس کی تعلیم بھی دے دیا کرتی ہے وہ بے سیکھے جوش کے موقعوں پر نغمہ سرا بن جاتا ہے۔ اور سر ملی آواز سن کے محفوظ ہوتا ہے۔ نغمہ سنج طہور قدرت کا ممکن و دلکش ترین ارغنون ہیں جو لے اور سرد و نوحہ جیتوں سے ایک نہایت ہی اعلیٰ درجے کا نغمہ سنا کے ہمیں مست و اندہ خود رفتہ بناتے ہیں اور پھر اسی نغمے کو ہم اپنے گھر کے سروں میں ڈھونڈھنے لگتے ہیں

الغرض انسان کے جذبات فطری نے موسیقی کو ہر ملک ہر سرزمین اور ہر قوم میں خود رد طریقے سے پیدا کیا۔ مگر جن قوموں کے تمدن نے ترقی کی اور جنہوں نے علم و فضل میں نمود حاصل کی انہوں نے اپنی زبانوں میں اس فن کو بھی با ضابطہ و مہذب بنا لیا۔ اور اپنے ہنر سے نغمے کی قدرتی کشش اور زیادہ بڑھا دی۔ بنی اسرائیل۔ مصری۔ آشوری۔ بابلی۔ یونانی اور رومی سب نے اپنی اپنی باری میں اس فن کو ترقی دی۔ اور اپنا فرض ادا کیا۔ لیکن دیکھنا

یہ ہے کہ ہماری موسیقی کیسی ہے اور ہم نے اس کے لئے کیا کیا ہے؟
 جس طرح ہندوستان کی تاریخ تو ایک راز سر بستہ ہے۔ مگر اس کی
 تہذیب و شائستگی کا سب سے قدیم اور اعلیٰ و اکمل ہونا یقینی ہے اُسی طرح
 یہاں کا انکا موسیقی بھی اگرچہ ایک عقدہ مالاخیل ہے۔ مگر اس میں کوئی شک
 نہیں کر سکتا کہ ہندوستان کی آریہ قوم نے موسیقی کو سب سے پہلے اور سب
 جگہ سے زیادہ ترقی دی تھی۔ اور اسے بہت ہی اعلیٰ درجہ کا مکمل و بے مثال
 فن بنا دیا تھا۔ موسیقی کی تعلیم و پید کی تعلیم کے ساتھ وابستہ تھی۔ اور گانا بجانا
 عبادت میں داخل تھا۔ شام وید کے بچن گانے ادا کئے جاتے تھے۔ آپ ویدوں
 میں وہ بہ حیثیت ایک فن کے مرتب کی گئی اور مقدس و خداس لوگوں کے
 نصاب تعلیم میں داخل ہوئی۔

مگر افسوس پرانا میوزک لٹریچر دست برد زمانہ کی تذر ہو گیا۔ آج ہندوستان
 کے اس عہد از دین کی کوئی ایسی تحریر موجود نہیں ہے جس سے پتہ لگایا جاسکے
 اس وقت کا موسیقی ہند کیا تھا؟ کیا تھا؟ کیونکہ ادا کیا جاتا تھا؟ اور اس کے
 احوال کیا تھے؟

ہمارے موجودہ فن موسیقی کی علت مادی دہی و عنصر ہیں جو ہندوستان
 کے تمام تمدنی شعبوں کے عناصر و واقع ہیں اور وہ دونوں عناصر ہندو مسلمانوں
 کے علوم ہیں اور انہیں دونوں کی وقعت و اہمیت سے ہماری موسیقی کی بھی
 قدر معلوم ہو سکتی ہے۔ اسی خیال سے ہم ان دونوں قوموں اور ان کی زبان
 کی موسیقی کی تاریخ جدا جدا بیان کرتے ہیں اور اس کے بعد حتی الامکان یہ

بیان کریں گے کہ ان دونوں کے سننے سے اس فن کی کیا صورت ہوگئی اور اب اس کی کیا شان ہے۔

مسلمانوں کے آنے سے پیشتر ہندوؤں کا موسیقی کیسا تھا۔ اس بارے میں سوا اس کے کہ بے غدر تردد تسلیم کر لیا جائے کہ وہ بہت اچھا تھا اور نہایت مکمل تھا اور کچھ نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ اس فن کی نوعیت پر اس وقت کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ وید کے پرانے گیت ہیں مگر خبر نہیں کہ ان کا نغمہ کیا اور کیا تھا۔ موسیقی پر سنسکرت کی سب سے پہلی کتاب درتنا کر بتائی جاتی ہے جسے سارنگ دیو پنڈت نے بارہویں صدی عیسوی میں تصنیف کیا تھا۔ جب کہ مسلمانوں کو ہندوستان میں آئے چار صدیوں کے قریب زمانہ گزر چکا تھا۔ اور شمالی ہند میں غوری سلاطین حکومت کر رہے تھے۔

مگر اس سے بھی زیادہ حیرت کی یہ بات ہے کہ درتنا کر، کی موسیقی بھی آج دنیا میں کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ اور نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری موجودہ موسیقی کو اس سے کہاں تک تعلق ہے۔ ہمارے جدید قابل و مستند مصنف موسیقی راجہ نواب غلیوں صاحب رئیس اودھ اپنی کتاب برمارن اللہ میں تحریر فرماتے ہیں "و افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک بھی شخص ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو۔ یہاں تک کہ اس کتاب کے بعد جو گرنتھ لکھے گئے ان کے مصنفین نے بھی درتنا کر کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا۔"

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مذہب کی مرنی گری سے یہاں رقص و سرود ہزار ہا سال پیشتر سے چلا آتا تھا۔ شمالی ہند میں تھل اور دھیا اور بنارس اس کے بڑے مرکز تھے اور دکن کے بڑے بڑے مندروں میں بھی اس فن کی بخوبی پرورش ہوتی رہتی تھی آج سے ساڑھے بارہ سو برس پہلے جب عرب مسلمان سندھ میں آئے ہیں تو ملتان کے مندروں میں میٹروں ہزاروں تاچنے گانے والی عورتیں موجود تھیں اور گجرات کے بعض راجاؤں کے ساتھ عورتیں راستے میں بھرٹی کرتی جاتی تھیں

اس کے بعد ہندوستان میں موسیقی کے متعلق جو کچھ ہوا اس ہندو گوشتش کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ہندو مسلمان دونوں اس میں شریک تھے اور مجتہد فن موسیقی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس لئے اب ہم اسے اسی جگہ پر چھوڑ کے عربوں کی موسیقی کی طرف توجہ کرتے ہیں

عربوں کی موسیقی کی تاریخ ظہور اسلام کے پچاس، ساٹھ برس بعد شروع ہوئی ہے۔ جاہلیت عرب میں صد ہا سال پیشتر خراج عمان کے لقب سے دو گانے والی رنڈیاں بتائی جاتی ہیں جو قوم عاد کے زمانے میں مکہ میں تھیں۔ مگر آنحضرتؐ کے ظہور کے وقت تک عرب میں ایسی عورتوں کا پتہ چلتا ہے جن کا پیشہ گانا تھا اور مردوں کی صحبت شراب میں گایا بجا کرتی تھیں۔ چنانچہ امیر حمزہؓ کی صحبت عیش میں ایک ایسی ہی عورت کے گانے کا واقعہ مستند روایات سے ثابت ہے۔ اسی قدر نہیں بلکہ ثابت ہوتا ہے کہ ان میں راگ کا فن تھا۔ اور تین قسم کے راگ گائے جاتے تھے۔

سرا، نعتب جو پر جوش نوجوانوں اور شہرت نورد قافلوں کا پڑا اثر اور سیدھا
سادھا گانا تھا۔ دہرناؤ۔ یہ دشوار اور چپہ راگ تھا جس میں گے بازی
کی زیادہ مشق ہوتی۔ اور تانوں اور مینڈروں وغیرہ کی اس میں کثرت تھی
اور اس کی بہت سی دھنیں تھیں (۳) ہرج۔ اس راگ کو صرف لوگوں میں
جوش پیدا کرنے سے تعلق تھا۔ اس میں دل پر اثر کرنے والے سبوں سے
کام لیا جاتا۔ اس بات کی خاص کوشش کی جاتی کہ دیوں کو برا نہ سمجھتے
کیا جائے اور بے حسوں کو جوش دلا کر ابھارا جائے۔ عرب کے تمام بڑے
بڑے شہروں میں ان راگوں کا رواج تھا۔ خصوصاً ان مقامات میں جہاں
مشہور میلے ہو کر تے تھے چنانچہ شہر ہائے مدینہ۔ طائف۔ خیرندک
وادی لقری۔ دومتہ الجندل اور یمامہ۔ اس موسیقی کے لئے مشہور تھے
جہاں شعرائے عرب محبوں میں گانگا کے اپنے اشعار مجموعوں میں اپنے اشعار
سنایا کرتے۔ اور مثنوی اور مغنیہ عورتیں محفلوں میں گاتی سجاتیں
ظہور اسلام کے وقت عورتوں کا دف بجا بجا کے گانا کثرت سے ثابت
ہے۔ اور صحابہ کے زمانے ہی میں نامی گوئیے پیدا ہونے لگے تھے۔ چنانچہ
سب سے پہلا مغنی اسلام بنی مخزوم کا ایک غلام طلحہ تھا جس کی شہرت
خلیفہ ثالث حضرت عثمان کے عہد میں خوب ہو گئی تھی اسے ابتداء عمر سے ہی گار
کا شوق تھا۔ اور ہرج اور رمل کے راگوں میں استاد بے بدل مانا جاتا تھا
وہ اپنے آپ کو نہایت منجوس بتا یا کرتا اور کہتا جس دن میں پیدا ہوا ہی
روز رسول خدا صلعم نے سفر آخرت کیا جس دن میرا دودھ چھڑا یا گیا اسی دن

دن خلیفہ اول حضرت صدیق اکبر کی وفات ہوئی
جس دن میں بلوغ کو پہنچا ہوں خلیفہ ثانی حضرت فاروق اعظم شہید ہوئے
اور جس دن میری شادی ہوئی اُس دن خلیفہ ثالث حضرت عثمان ذی النورین
کو لوگوں نے شہید کیا اسی عہد میں سعد ابن ابی وقاص کا ایک غلام قند بھی
توبہ گاتا تھا انہیں دلوں میں بدلتا اور ابن صیاد بھی تھے جن کا گانا مودید
اور عبد اللہ بن جعفر طیار نے سنا

طویں کے شاگردوں میں سے معبد دلال اور ثمرہ الصنعی مشہور ہوتے
موسیقی کی مدینہ طیبہ ہیں اور بنی امیہ کے دربار میں بڑی قدر تھی یہاں
تک کہ ابن الصنوبرہ نام ایک مغنی بنیں۔ اے آکے چکا جو بزرگ کے راگوں کا استاد مانا
جاتا تھا۔

مگر عربی تمدن کے بڑھنے سے ساتھ ہی اس خود بدون میں بھی اصلاح
و ترقی کی ضرورت پیدا ہوئی۔ اور اس کا آغاز یوں ہوا کہ شہر ہجری میں
عبد اللہ بن زبیر کو کعبہ کی تعمیر کی ضرورت پیش آئی جس کے لئے انہوں نے
شام و ایمان سے رومی اور عجمی معمار بلوائے عجمی معماروں کا قاعدہ تھا کہ عمارت
بناتے وقت اپنے عجمی گیت گایا کرتے۔ ان کا نغمہ قبیلہ بنی جحج کے ایک خوش گو
جہشی غلام سعید ابن سنج کو بھلا معلوم ہوا۔ اسے کھانے کا شوق تھا وہاں
کے مذاق کے موافق فن موسیقی کو جانتا تھا۔ اور اکثر گایا کرتا تھا۔ اُس نے غور و
توبہ سے ان عجمی معماروں کا گانا سنا۔ ان کی دھنیں اپنے گلے میں اتاریں اور پھر
جب عربی چیزوں کو اُن دھنوں میں گایا تو ہر طرف راہ دا ہونے لگی۔ اور بنی

کو خیال ہوا کہ غیر زبانوں کی موسیقی سے میں اپنے فغے کو ترقی دے سکتا ہوں
اس کا یہ شوق دیکھ کر مالک نے آزاد کر دیا۔

لوگوں کی قدردانی نے اس میں طالعلمانہ ذوق پیدا کر دیا تھا سفر
سر کے ارض شام میں گیا جہاں رومی دیونانی علوم پھیلے ہوئے تھے۔ ان زبانوں
کے مغنیوں سے ملا۔ ان کی موسیقی کے اصول و قواعد سیکھے چنگ، ربط بجانا
سیکھا۔ اور ایران کی راہ لی وہاں ہاسکے ایرانی گویوں کا شاگرد ہوا۔ ان
کے نغموں کی دھنیں سیکھیں اور بہار بدینہ شیرین و شکر کی دھنیں اپنی
گھگھے سے ادا کیں یوں ترقی کر کے اور اصناف موسیقی میں درخورد پیدا کر کے
دھن میں واپس آیا تو عجیب چیز تھا۔ اور جہاں جاتا اس کے شوق میں
آنکھیں کھپائی جاتیں اور اس کی قدردانی میں لوگوں کا انہماک اس درجہ
بڑھا کہ خلیفہ عبدالملک بن مردان کو رپڑ ملے ہوئی کہ ابن سبج تمام نوجوان مدینہ
کو غارت کیے ڈالتا ہے۔ اس پر اس کی جائداد کی ضبطی کے ساتھ جواب دہی
کے لئے دمشق میں حاضر ہوئے کا حکم ہوا۔ کشاں کشاں دمشق میں پہونچا تو وہاں
کی سوسائٹی اور خود عبدالملک بھی اس کے فغے کے والد و شیدا ہو گئے
اور معافی کے ساتھ انعام و اکرام لے کے گھر واپس آیا۔

ابن سبج کے بہت سے شاگردوں میں سب سے زیادہ نامور سرترج
اور عریض تھے اور آخر میں عہد بھی اس کا شاگرد ہو گیا یہ سب اپنے عہد
میں سب سے بڑے استاد اور عظیم امثال مغنی مانے جاتے۔ جن میں

عہد بارید دیکھا ساسانی تا جہاں سر پر دیز کے معنی تھے۔ اور شیرین شکر اس عہد میں ایران کی
نامور مغنیہ تھیں۔

معبد کا نام بہت چمکا۔ کچھ اُسی قریب زمانے میں رقیق اور ابن عائشہ کے نفع کی شہرت ہوئی۔ اور ان کی اس درجہ قدر کی جاتی تھی کہ بڑے بڑے ائمہ دین اور علماء و فقہاء تک نے اُن کا نغمہ سنا۔ اور یہ مطلق نہیں ثابت ہوتا کہ اس وقت کی سوسائٹیوں میں مغنیوں کا درجہ ایسا گرا ہوا تھا جیسا کہ فی الحال ہمارے یہاں ہے۔ بنی امیہ اور ابتدائی خلفائے عباس کا دور اسی قسم کے عددِ با مغنیوں کو پیش کر رہا ہے جو اپنے فنون میں صاحبِ کمال تھے۔ جن میں حکم الادی اور ایو کا مل عزیز کے ایسے مغنی تھے۔ بنی عباس کے زمانہ میں اس فن کو اور زیادہ ترقی ہوئی۔ اور مغنیوں کا درجہ بھی سوسائٹی میں بہت بڑھ گیا۔

ہارون رشید کے عہد میں شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر نامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ خود اس کے دربار کے منتخب مغنی ابن جاتم اور ابراہیم موصلی اور ابن محرز تھے۔ اور تینوں بڑے صاحبِ کمال مغنی تھے۔ ابراہیم وسعت معلومات فن میں بے نظیر تھا اور ایجاد و اختراع کا بادشاہ رہتا جاتا۔ ابن جامع کا گانا اس بلا کا تھا کہ ساری محفل کو اپنا والہ و شیدا بنا لیتا۔ ہارون رشید نے ایک استاد مغنی سے پوچھا: ”ابن جامع کے بارے میں کیا کہتے ہو؟“ کہا: ”شہد کا پوچھنا ہی کیا؟ جب چکے منہ میٹھا ہو جائے گا؟“ پوچھا اور ابراہیم کی نسبت تمہارا کیا خیال ہے؟“ جواب دیا: ”وہ ایک تپن ہے جس میں ہر رنگ کے کپول ہیں اور ہر طرح کی خوشبوئیں مہک رہی ہیں

رشتید نے کہا: تو اب ابن محرز کے بارے میں بھی اپنی رائے بتا دو۔
 عرض کیا: اس کی شان یہ ہے کہ جو شخص جو مزا چاہتا ہو وہی اس میں لے
 معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ انسان کے دل میں سے نکل کر آیا ہے اور دریا
 کر لایا ہے کہ اسے کیا چیز کھلی معلوم ہوتی ہے! اس عہد میں سب سے بڑا
 بولطانہ از زلزل تھا جو آستانہ دگرگوں کے ساتھ بجاتا۔ اور سب اس کے
 کمال کے معترف تھے۔

اس موسیقی کو فالس عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ یہ وہ فن تھا
 جسے خلفاء کے دربار نے اپنے تومی نغمے میں رومی اور یونانی اور ایرانی
 موسیقی کو ملا کر ایک نیا معجون مرکب بنا دیا تھا۔ اور کیا عجب کہ ہندوستان
 کے موسیقی کا کچھ کچھ اثر بھی اس پر پڑا ہو۔ اس لئے کہ ہندوستان کے مختلف
 فنون کے ماہر برابر وہاں جا کے رہتے اور بغداد کی صحبتوں میں ملتے جلتے
 تھے یہ فن موسیقی اس وقت کی سوسائٹی میں اس قدر مقبول ہوا کہ ان تمام
 ملکوں میں جو خلافت کے زیر نگیں تھے پرانی موسیقی منسوخ ہو کے فنا ہو گئی
 اور سندھ سے اسپین تک ہر شہر و فریہ میں یہی نغمہ گونج رہا تھا۔ اور
 بچے بچے کی زبان پر یہی دعائیں جاری تھیں

شوشیل حیثیت سے اس کی اس قدر عزت تھی کہ دربار خلافت کے
 اکثر معزز ارباب اعلیٰ درجہ کے موسیقی دان اور معنی تھے۔ صرف پیشہ ور گوئیے
 نہیں بلکہ بڑے بڑے امراء و قریشی و ہاشمی شرفا اور خاص خاندان خلافت
 کے اکثر شہزادے اور شہزادیاں تک باکمال موسیقی دان مانے جاتے تھے

اور انہیں عیب نہ لگایا جاتا تھا۔ خود روشید کی بہن علیہ اور اس کا بیٹا
ابراہیم شکانے کے مسلم استاد مانے جاتے۔ اس کے ساتھ علیہ کی پاکدامنی
ورینداری کی بھی بجد تعریف کی جاتی۔ اور ابراہیم کو تو سارے بنی عباس
مل کر چند زر کے لئے اپنا خلیفہ بنالیا تھا۔

اس ذوق و شوق اور عام رجحان نے سیکڑوں ہزاروں دھنیں
پیدا کر دیں جو کسی نہ کسی مشہور مغنی کی طرف منسوب کھئیں۔ اب محارِق اور
علویہ کے پائے کے مغنی پیدا ہوئے جو اصناف موسیقی پر پوری طرح چال
تھے۔ ان دونوں نے صد ہائیں دھنیں ایجاد کرنے کے علاوہ فارسی زبان
کے گیتوں میں بھی وہی دھنیں قائم کرنا شروع کر دیں

فارسی کی پرانی موسیقی مٹ کے عربی موسیقی میں کھپ گئی تھی۔ ان
دونوں مغنیوں نے موجودہ فارسی نغمہ کو زندہ کیا اور انہیں کی کوشش اور جد
جہد سے عربی موسیقی فارسی میں منتقل ہوئی جو عربی کے دوش بدوش
ترقی کرنے لگی۔

موسیقی کے زمانے میں ۱۲۳۷ھ سے ۱۲۷۷ھ تک عربی موسیقی
کو بہت ہی نشوونما ہوا۔ اس عہد کے نامور مغنی زینب، دبیسی اور مشدد
فن نغمہ کے استاد ان کا مل مانے جلتے۔ اس کے بعد مقصد باللہ نے
جس کا عہد ۱۲۷۷ھ سے ۱۳۵۹ھ تک تھا خود فن موسیقی میں کمال حاصل کیا
اور بڑے بڑے صاحب کمال گوینے اپنے دربار میں جمع کر لیتے پھر اس
سے بھی زیادہ ترقی عبداللہ بن مقسّر نے دی جو ایک یا دو گار زمانہ شاعر

کھی تھا۔

اب عربی موسیقی کو بے حد وسعت ہو گئی تھی۔ ہزاروں دھنیں قائم ہو گئی تھیں جن میں اختلاف پڑنے لگا اور شہزادے پیدا ہوئے کہ کون دھن گن کا ایجاد ہے۔ اور لوگوں میں باہم اختلاف پڑا جس کی زیادہ تر وجہ یہ تھی کہ فن موسیقی پر عربوں نے بیسوں کتابیں لکھ ڈالیں آخر امر جو تھی صدی ہجری کے آغاز میں علامہ ابو الفرج اصفہانی نے اپنی مشہور کتاب آغانی تصنیف کی جو اتنی بڑی ضخیم کتاب ہے کہ اکیس جلدوں میں ختم ہوئی ہے اس کتاب کا اصلی مقصد یہ ہے کہ نبی عباس کے زمانہ میں جو سودھیں منتخب اور مقبول عام تھیں وہ بتا دی جائیں کہ کون ہیں کیسی ہیں۔ کس کی ایجاد ہیں۔ اور ان کے بول کیا ہیں۔ ان میں مصنف پہلے وہ شعر لکھتا ہے جس میں دھن قائم کی گئی ہے پھر اس دھن کا علیہ ایسے الفاظ اور اشاروں میں بتاتا ہے جن کو اب کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اس میں اس مقبول راگ کا نام بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ کس انگلی سے کس وضع سے اور کس طرح بربط کے کس تار سے کیوں کر کام لے کے ادا کیا جائے۔ اس کے بعد شعر کے مصنف اور دھن قائم کرنے والے مفتی دونوں کے پورے پورے حالات زندگی بتا دیتا ہے۔ فی الحال یہ کتاب عربی علم ادب کی اعلیٰ درجہ کی کتاب تسلیم کی جاتی ہے اور اس سے صرف تاریخی فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ یورپ میں اس کی بڑی قدر ہوئی نہایت اہتمام سے چھاپی گئی ہے۔ اور فرانس میں خدا جانے کتنی مدت کی محنت کے بعد اب اس کا انڈکس تیار کیا گیا ہے۔

لیکن اغانی سے اب اور جس قسم کا فائدہ چاہے اٹھایا جائے موسیقی میں کافی مدد نہیں لی جاسکتی۔ اس لیے کہ اسکی اصطلاحیں سمجھنے والے ناپید ہیں۔ فونو گراف ان دنوں تھا نہیں کہ نگوں کے سراپنی اصل وضع میں محفوظ رکھے جاسکتے۔ جن نگوں وہ سر ادا ہوتے پتھے فنا ہو گئے اصطلاحی الفاظ رہ گئے جو نہ صحیح سُر کی تصویر دکھا سکتے ہیں نہ لے کی۔ اگرچہ اس میں فن موسیقی کے اصول و قواعد نہیں بتاتے گئے ہیں جس کام کو دوسرے مصنفوں نے ادا کیا مگر ضرورت ہے کہ اغانی کی دھنوں کے زندہ کرنے میں۔ بھی ویسی ہی کوشش کی جائے جیسی کہ رتنا کر کے زندہ کر لے سکے یعنی تجویز کی جاتی ہے۔ لیکن یہ کام رتنا کر کے زندہ کرنے سے بھی زیادہ دشوار ہے اگرچہ غیر ممکن نہیں۔ تاہم خوب یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان کی موجودہ موسیقی کی نگیں بغیر ان دنوں کاموں کے انجام دیتے نہیں ہو سکتی۔

ان دنوں مسلمانوں میں فن موسیقی کا اس قدر رواج تھا کہ گو علمائے دین محدثین و فقہاء کو اس کی طرف توجہ نہ تھی مگر جو علماء دینیات کے دائرے سے باہر قدم نہ کالتے موسیقی کی تعلیم کو بھی ضروری خیال کرتے جس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کا سب سے بڑا حکیم اور فلسفی ابو نصر فارابی جو ”معلم ثانی“ کے اعلیٰ نقبے ملقب ہے۔ ارسطو کے بعد اس کا دوسرا درجہ بتایا جاتا ہے اور مصنف اغانی کا ہم عصر تھا وہ حکیم و فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ہی اعلیٰ درجہ کا صاحب کمال مغنی بھی مانا جاتا ہے۔ موسیقی میں اس کے کمال کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے

وہ ترک سپاہیوں کی وضع میں رہتا تھا۔ دمشق میں پہونچا۔ تو وہ
سیدھا وہاں کے فرمان روا سیف الدولہ بن حمدان کے دربار میں پہونچا
اور بادشاہ کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ اس وقت دربار میں بڑے بڑے
علماء جمع تھے۔ سیف الدولہ نے اس کی طرف دیکھ کے کہا: بیٹھ جائیے۔
کہا: کہاں بیٹھوں؟ اپنے رتبے کے مقام پر یا دربار کی مناسبت سے؟
جواب ملا اپنے رتبے کے مقام پر بیٹھو۔ یہ سنتے ہی ابونصر سند شاہی پر جھکے
بیٹھ گیا اور اس طرح پھیل کے بیٹھا کہ خود بادشاہ کے لئے بھی جگہ نہ رہی۔
یہ حرکت سیف الدولہ کو سخت ناگوار ہوئی۔ ایک خاص زبان میں غلاموں
سے کہا: میں اس شخص سے چند سوالات کروں گا جس سوال کے جواب
میں اُسے عاجز دیکھنا ہے پوچھے قتل کر ڈالتا۔ ابونصر نے اسی زبان میں کہا
”مگر حضور راتے قائم کرنے میں جلدی نہ کیا کریں۔“ بادشاہ نے گھبرا کے
کہا: ”کیا تم یہ زبان جانتے ہو؟“ کہا: ”اسی زبان پر منحصر نہیں میں ایسی
ایسی ستر زبانیں جانتا ہوں۔“ اب علمائے دربار سے مباحث شروع
ہوئے۔ مگر جس نے کچھ پوچھا جواب سن کے دنگ رہ گیا اور سب کو اقرار
کر لینا پڑا کہ ہم اس سے پیش نہیں پا سکتے

ان واقعات سے سیف الدولہ کو اس کی قدر ہوئی بے تکلفی کی
صحبت خاص میں لے گیا۔ جہاں مغنیوں نے آکے نھری شروع کیا۔ ابونصر
کی حکمت چینی نے ہر مغنی کا ناطقہ بند کر دیا۔ بادشاہ نے پوچھا: کیا آپ
کا نا بھی جانتے ہیں؟ ”کہا: ”جی ہاں جانتا ہوں۔“ یہ معلوم ہونے کے

بعد سب نے اصرار شروع کیا کہ کچھ ٹکاکے سنائیے ابو نصر نے جیب سے چند لکڑیوں نکال کے جوڑا۔ اور پھر ان پر تار چڑھا کے کسے۔ یوں ایک جلیں پر لپٹا لیا کر کے سر ملائے اور اس پر چھپر کے جوگنا شروع کیا تو سارا دربار عیش عشق کر گیا۔ اس موقع پر اس نے تین راگ نکاتے۔ پہلے راگ میں تمام حاضرین کو جوش مسرت سے ہنسا مارا۔ دوسرے میں ساری محفل کو رلایا اور تیسرے میں سب پر ایسی غنودگی طاری ہوئی کہ بادشاہ اور کل حاضرین نافل ہو گئے۔ انہیں سوتا چھوڑ کر ابو نصر چپکے سے چلا گیا۔ اور بیداری کے بعد سیف الدولہ جب تک اسے بلا کے اپنا رفیق نہ بنالیا چین نہ آیا۔ ہمارے یہاں قانون نام کا جو ساز موجود ہے اسی ابو نصر فارابی کی ایجاد ہے۔

ابو نصر کی وفات کے بعد ابو علی ابن سینا پیدا ہوا۔ جو مسلمانوں کا دوسرا موسیقی داں حکیم و فلسفی ہے۔ اس نے اپنی مشہور و معروف کتاب شناسی میں فن موسیقی کو شرح و بسط کے ساتھ بتایا ہے۔ اگرچہ اس کے گمانے بجانے کا کوئی واقعہ ہم نے نہیں سنا ہے۔

اس عربی و عجمی موسیقی کو برت کے دکھانے اور ادا کرنے والا تو مجھے ہندوستان بھر میں کوئی نظر نہیں آتا۔ مگر اس کی تقسیم اور اس کے نعمات کی باتا عدہ فہرست میں پیش کئے دیتا ہوں جس سے اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ وہ کس قدر وسیع فن ہے اور کتنی کوششوں کے بعد اس درجے کو پہنچا ہوگا۔

ان لوگوں نے آسمان کے بارہ برجوں کے لحاظ سے بارہ مقام یا

اصلی راگ مقرر کئے ہیں (۱) ر ہادی (۲) حسینی، (۳) راست (۴) حجاز (۵) بزرگ (۶) کوچک (۷) عراق (۸) نوا (۹) ہنایان (۱۰) عشاق (۱۱) زنگلہ (۱۲) بوسلیک۔ ان مقاموں کے نیچے اور اوپر کے سروں کے لحاظ سے انہوں نے ہر ہر راگ کو دود و شعبوں پر تقسیم کیا ہے۔ اوریوں بارہ راگوں کے ۲۴ ہو گئے ہیں جو رات دن کے ۲۴ گھنٹوں کے مطابق ہیں۔ ہر شعبہ کا جدا نام ہے اور اس کے ماتحت متعدد راگنیاں ہیں۔

(۱) ر ہادی کا پہلا شعبہ نو روز عرب ہے جس کی چھ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ نو روز عجم ہے اس کی بھی چھ راگنیاں ہیں۔

(۲) حسینی کا پہلا شعبہ دو گاہ ہے جس کی ۱۲ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ حیر ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں

(۳) راست کا پہلا شعبہ پنج گاہ ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرا شعبہ مبرقع ہے جس کی راگنیوں کا شمار مجھے نہیں معلوم۔

(۴) حجاز کا پہلا شعبہ سہ گاہ ہے جس کی تین راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ حصار ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں۔

(۵) بزرگ کا پہلا شعبہ ہمایوں ہے۔ اور دوسرا نہشت اس کی راگنیوں کی بھی تفصیل نہیں معلوم

(۶) کوچک کا پہلا شعبہ رکب ہے جس کی ۶ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ بیات ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں۔

(۷) عراق کا پہلا شعبہ مخالف ہے جس کی ۵ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا

شعبہ مغلوب جس کی ۸ راگنیاں ہیں۔

(۸) نوا کا پہلا شعبہ نوروز فارا ہے جس کی پانچ راگنیاں ہیں اور دوسرے

شعبہ مامور ہے جس کی ۶ راگنیاں ہیں۔

۹. صفایان کا پہلا شعبہ تبریز ہے جس کی ۵ راگنیاں ہیں۔ اور دوسرا شعبہ فنا پور جس کی ۶ راگنیاں ہیں۔

(۱۰) عشاق کا پہلا شعبہ زابل ہے جس کی تین راگنیاں ہیں۔ اور دوسرے

شعبہ ارج ہے جس کی ۸ راگنیاں ہیں۔

(۱۱) زنگہ کا پہلا شعبہ چہار گاہ ہے جس کی ۴ راگنیاں ہیں اور دوسرا

شعبہ غنرال ہے جس کی ۵ راگنیاں ہیں۔

اس طریقہ سے اس عرب و عجم کی موسیقی میں (۱۲) راگ ۲۴ شعبے اور

۱۲۲ راگنیوں سے کچھ زیادہ ہوئیں۔

ان سادے بسیط راگوں کے علاوہ ان لوگوں نے مرکب نئے بھی ایسے

بنائے ہیں جو درود راگوں سے مل کے خاص ترتیب سے بنتے ہیں یہ ظاہر ان

راگوں کی تعداد زیادہ ہونی چاہیے مگر انہوں نے چھ ہی بتائے ہیں جن کو

اپنی اصطلاح میں وہ آہنگ کہتے ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں (۱) سلمک

(۲) گردانیہ (۳) نوروز دم گوشت (۵) مارہ (۶) شہنادر۔

اس کے علاوہ اس موسیقی میں بعض اور خاص ٹونیں بھی ہیں جن کو

وہ گوشہ کہتے ہیں اور سب کے جدا جدا نام ہیں جو ایرانی و عربی مذاق

کی ہم آہنگی اور ان کے باہم ہمکنار ہونے کا ثبوت دیتے ہیں ان گوشوں کا

شمار ان کی جستجو دسمی سے ۸ تک پہنچا ہے۔

ان راگوں کے اوقات بھی مقرر ہیں رہاوی کا وقت پوچھنے کے وقت سے طلوع آفتاب تک جبینی کا پہر دن چڑھے تک، عراق کا دوپہر تک، بہت کا ٹھیک دوپہر کو، کوچک کا پہر دن رہے تک، بوسلیک کا عصر کے وقت، عشاق کا بالکل آخر روز میں، زنگہ کا پہر رات گئے تک، بزرگ کا اس کے بعد کچھ دیر تک اور نوا کا آدھی رات کو ہے۔

۷ اور تال بھی اس موسیقی میں کمال کے درجہ تک پہنچے ہوئے تھے اس لئے کہ اس میں ۷ اتال ہیں جو مخمس، ترک، ضرب، دویک وغیرہ ناموں سے یاد کئے جاتے ہیں

غرض یہ موسیقی تھی جس کو مسلمان اپنے ساتھ لے کے ہندوستان آئے ان کا آخر الذکر مصنف ابو علی سینا بن سینا محمود غزنوی کا معاصر تھا۔ اگرچہ یقیناً اس سے بہت پہلے عربوں کے ساتھ متعدد مغنی سندھ میں آئے ہوں گے مگر دادی لنگا تک مسلمانوں کے پہنچنے کا آغاز محمود غزنوی کے عہد سے ہوا ہے۔ اور جو اسلامی معاشرت ہندوستان میں قائم ہوئی اس کی بنیاد بھی اسی وقت سے پٹنا شروع ہوئی تھی۔ لہذا ہم اس فن کے یہاں آنے کی تاریخ اسی زمانہ سے قائم کرتے ہیں

محمود کے دربار میں جس طرح شعراء کی کثرت تھی مغنیوں کی بھی ہو گئی مگر ہمیں اس وقت اس کے زمانہ کے نہ کسی مغنی کا نام معلوم ہے اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسے موسیقی کا کس قدر شوق تھا۔ اس کے بعد سلاطین غزنویہ نے بھی بہت کچھ عیش کیا۔ مگر ان کی صحبت ہائے طرب میں اپنے اسلامی موسیقی کو

زیادہ رسوخ حاصل ہو گا کیوں کہ اس وقت تک مسلمان ہندوستان کے مذاق غنا سے نا آشنا تھے۔ گو اس کے جاننے کی بید ضرورت تھی۔

اس ضرورت کو زیادہ مشائخ صوفیاء نے آگے پورا کیا جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں گروہوں میں اپنے کو مقبول بنانے کا فیصلہ کیا۔

عبادت بنادیا اور قوالی سنتے ہوئے بغداد سے دہلی میں آیا پونچے۔ چنانچہ قاضی حمید الدین ناگوری جو ایک زمانہ میں بغداد کی صحبت ہائے سماع کے رکن اعظم تھے دہلی میں آئے اور یہاں آگے بھی حال و حال کی محفل گرم کر دی۔ علمائے اس پر اعتراض کیا۔ اور فرمایا: "وہ وقت سلطان شمس الدین کے دربار میں

شاکی ہوئے۔ سلطان نے قاضی صاحب کو علمائے کے سامنے اپنے دربار میں بلوایا کسی عالم نے سر دربار آپ سے سوال کیا کہ سماع کے بارے میں آپ

کیا فرماتے ہیں؟ جائز ہے یا ناجائز؟" قاضی صاحب نے کہا: "اہل حق کے لئے حرام ہے اور اہل حال کے لئے حلال"۔ پھر سلطان شمس الدین کی طرف

متوجہ ہوئے کہا: "آپ کا یہ عروج اور سلطنت و دولت اس ایک شب کی خدمت محفل سماع کا صلہ انعام ہے حیب آپ رات بھر گلگیر ہائے میں

لئے شمع کا محل لیتے رہے تھے؟" سلطان نے سوچا تو یاد آیا کہ واقعی بغداد میں اپنی غلامی کے زمانہ میں وہ ایک صحبت سماع میں رات بھر ادب سے کھڑا

شمع کا گلگیر ہی کرتا رہا تھا اور اس صحبت میں یہ صاحب باطن قاضی صاحب

کبھی موجود تھے۔ اس واقعہ کا افسانہ پڑا اثر پڑا۔ علماء کو رخصت کر دیا۔ ان شاہی صحبت حال و حال مرتب کی گئی اور خاص دربار میں حال آنے لگے

یہی زمانہ ہے جب سے مسلمان فرمان روایاں ہندوستانی کے مرنے
 بنے بڑے بڑے مغنی درباروں میں جمع ہونے لگے اور مشائخ چشت نے
 سماع و غنا کو اپنے پاکبازی کے مشاغل میں شریک کر لیا۔ اسی شوق کا اثر
 تھا کہ انیسویں صدی کے رکن الدین فیروز شاہ کو موسیقی کا بے انتہا شوق ہو گیا
 اس کے دربار میں مغنیوں کی قدر بہت بڑھ گئی اطراف و جوار سے اور دور
 دور سے بڑے بڑے گویے اور اعلیٰ درجہ کی مغنیہ رہنما عورتیں اس کی
 محفل میں آکے جمع ہو گئیں۔ اور بادشاہ کا اس قدر انہماک و توغّل اس فن
 میں بڑھا کہ ایک ہی سال کے اندر سلطنت مسطانیہ ۱۲۳۷ء میں اس نے
 اپنی سلطنت اس شوق پر قربان کر دی

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ رتنا کر کو تصنیف ہوئے چند گنتی کے برس ہوئے
 ہوں گے اب یہ بھی نہ تھا کہ دربار میں نقطہ بھی مغنی ہوں۔ نہیں زیادہ تر
 ہندوستانی گویے تھے۔ اس لئے کہ مرد ہی نہ تھے گانے والی عورتیں بھی
 تھیں اور کثرت سے تھیں جو ہندوستان کے سوا باہر کی نہیں ہو سکتیں وہ
 سب یقیناً اسی موسیقی میں داخل رہ گئی ہوں گی جو رتنا کر میں صدیوں کی
 جا چکی تھی۔

اس کے پچاس برس بعد حضرت الدین کی قیادت کے زمانے میں جو ۱۲۶۷ء
 میں تخت پر بیٹھا تھا۔ دربار دہلی میں اور اس کی وجہ سے سارے ہندوستان میں
 موسیقی کا شوق اور بڑھ گیا۔ کی قیادت کو گانے کا بڑا شوق تھا اور گانے والے
 اور گانے والیاں جن کی ہندوستان میں ان دنوں بڑی کثرت بتائی جاتی ہے

سب طرف سے حملے کے وہلی میں جمع ہو گئی تھیں۔ چنانچہ یہی شوق اس کے رہنے
بھی زوال دولت کا باعث ہوا۔

اس کے دو ہی برس بعد غلیجوں کا زمانہ شروع ہوا۔ اور جلال الدین
فیروز شاہ غلیجی سرکارائے سلطنت ہوا۔ وہ اگرچہ عیش پرست نہ تھا مگر
موسیقی کا اسے بھی اسے شوق تھا۔ اور اس کے دربار کے نامور مغنی محمد شاہ چنگ
نقوہا، نصیر خاں اور بہروز بتائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ اگرچہ مسلمان تھے
مگر ان کے نام تیار رہے ہیں کہ ہندوستان ہی کی سوسائٹی میں ان کا نشوونما
ہوا تھا۔

علاء الدین غلیجی جو ۱۲۹۵ء میں تخت نشین ہوا۔ اگرچہ اپنے سارے
عہد سلطنت میں توجہ کشی میں مصروف رہا اور کبھی اسے اطمینان سے بیٹھنا
نہیں نصیب ہوا۔ مگر اسے بھی موسیقی کا بے انتہا شوق تھا۔ اور بقول فرشتہ
اس کے دربار میں سطروں غز، خوانوں اور ارباب نشاط کی اس قدر کثرت
تھی کہ بیان نہیں ہو سکتا۔

اب ہندوستان شمالی ہند سے قدم بڑھانے کے دکن میں پہنچے۔ اور تاریخ
سے یوں واضح ثابت ہوتا ہے کہ دکن میں بہ مقابل شمالی ہند کے موسیقی کا
کارواج زیادہ تھا۔ وہاں سب سے بڑا اور بجا نگر تھا۔ جو کمالات موسیقی
کا بہت بڑا مرکز معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانہ میں گبرگہ میں بھٹیوں کی سلطنت
تاکم ہو چکی تھی اور سندھ میں راجہ بیجا نگر سلطان فیروز شاہ بھٹی کے
مقابلے کو زبردست لشکر لے کے چلا اور دریائے کرشنا کے کنارے خیمہ زن

ہو گیا۔ راجہ کراچ کنور دلی عہد بھی ہمراہ تھا۔ ایک رات کو امرائے دربار
 بہمنی میں سے قاضی سرآج چند رفقاء کے ساتھ ہندو کھیس کر کے دریا پار ہوئے
 وہاں ایک مغنیہ زڈی کے پاس گئے جو ہندو نوج کے ساتھ تھی۔ اس پر بے حد
 عشق ظاہر کیا۔ اور وہ زیورہین کے اور بناؤ شگھار کر کے راج کنور کے وہاں
 مجرے کو چلی تو قاضی صاحب نے بے انتہا بیتابی و بقراری ظاہر کی۔ اور کہا کہ
 بغیر تمہارے مجھے صبر نہیں آ سکتا۔ اس نے عذر کیا۔ اور اپنی مجبوری ظاہر کی
 تو انہوں نے کہا مجھے بھی ساتھ لیتی چلو۔ وہ بولی وہاں میرے ساتھ سو اسازندہ
 کے اور کوئی نہیں جاسکتا۔ انہوں نے کہا وہ تو یہی کام مجھ سے لو۔ اس نے
 امتحان لیا تو انہیں گانے بجانے میں ایسا باکمال پایا کہ بولی آپ کا غلام زندہ
 بعد کے نصیب ہو سکتا ہے؟ آپ شوق سے چلیں۔ چنانچہ اس کی سنگت میں
 قاضی صاحب دلی عہد کی صحبت نشاۃ میں پہنچے اور عین مجرے کا اندر
 موقع پاتے ہی شاہزادے کو مار ڈالا۔ ساتھ ہی رختوں نے گل مچا کے
 شکر گاہ پر پوریش کر دی اور ان کا شور سن کے سارا بہمنی لشکر چڑھ آیا
 اس واقعہ سے بیجا نگر میں رقص و سرود کی گرم بازاری کے ساتھ یہ بھی
 ثابت ہوتا ہے کہ اس وقت مسلمان یہاں کی موسیقی سے کس قدر مانوس و آگاہ
 ہو گئے تھے؟

بیجا نگر کے مرکز کمال موسیقی ہونے کا ثبوت پرستھال کے واقعہ سے بھی ملتا
 ہے جو سنہ ۱۷۷۷ء کا واقعہ ہے۔ بیجا نگر کا ایک برہمن جو موسیقی میں کمال رکھتا
 تھا۔ کاشی کے تیرتھ سے واپس آ کے دکن کے شہر مڑکل میں ٹھہرا جو دولت

سہمیہ کے زیر نگیں تھا۔ یہاں وہ ایک سنا کے گھر میں اُترا۔ اسی سنا کی لڑکی
 پر تھاں تھی جس نے خلاف رواج اس برہمن سے پردہ کیا برہمن نے پردہ کا
 سبب پوچھا تو سنا نے کہا اس لڑکی کی عجیب حالت ہے۔ مسلمان عورتوں کی
 طرح پردہ کرتی ہے۔ اور کہیں شادی منظور نہیں کرتی۔ برہمن نے دم دلا سا دیکھ
 اپنے سامنے بلایا۔ اس کی صورت دیکھی اور اس کے حسن و جمال پر حیران رہ گیا
 پھر اس پر کچھ ایسا مہربان ہوا کہ وہیں ٹھہر گیا۔ اسے موسیقی کی تعلیم دی اور
 بیجا نگر واپس جانے کے راہ سے اس لڑکی کے حسن و جمال کی تعریف کی راہ سننے
 ہی عاشق ہو گیا اور برہمن سے التجا کی جس طرح بنے اسے میری رانی بنا کے
 میرے محل میں داخل کر دو۔ برہمن نے وعدہ کیا اور پھر دیورے لے خوش خوش
 محل میں آیا۔ پھر تھاں کے ماں باپ کو راہ کا پیام دے کے راضی کیا اور
 قصہ کیا کہ لنگنی کے طریقے سے وہ دیور پر تھاں کو پہنا دے۔ مگر لڑکی نے پہننے سے
 قطعاً انکار کیا اور کہا اور اس بار سے میں آپ داخل نہ دیں۔ راہ کے
 رنو اس میں داخل ہو گئے میں گھریا اور ماں باپ کو نہیں بچ سکتی میری
 قسمت میں کچھ اور ہی ہے جس کا انتظار کر رہی ہوں۔ اور اسے خواب میں دیکھ
 چکی ہوں۔ برہمن مایوس ہو گئے واپس ہو گیا۔ مگر راہ کے دل میں وہ شوق کی
 جو فینکا رہی ڈال چکا تھا نہ کہنے بھٹتی؟ آمادہ ہو گیا وہ خود ہی جا کے پر تھاں
 کو زبردستی پکڑ لائے

ان دنوں دریائے تنگ کھد راہنہی اور بیجا نگر کی سلطنتوں کی مرہم تھا
 راہ ایک معتد بہ لشکر لے کے دریا سے اُترا اور آندھی کی طرح لوٹا ساروتا

مڑکل کی طرف چلا کہ بہنوں کو خبر ہونے سے پہلے ہی مڑکل پر حملہ کر کے اپنی محبوبہ کو پکڑ لے جائے۔ مگر پر تھال راجہ کی قسمت میں نہ تھی وہ جو لوٹتا مارتا چلا تو اس سے پہلے اس کی خبر مڑکل میں پہنچ گئی۔ اور کل بستی والے اپنی جان بچانے کے بھاگے جن میں وہ سنار لڑائی کا نانا ندان بھی تھا جو اپنے ساتھ پر تھال کو بھی لے کے کہیں غائب ہو گیا۔ راجہ نے پہنچنے کے لاکھ سہارا گاہر مراد ہاتھ نہ آیا اور ناکام واپس گیا۔ اپنی سرحد کے قریب پہنچا تھا کہ بہنیں لشکر پہنچ گئیں۔ اور اسے اپنے دارالسلطنت ہی میں بھاگنے کے پناہ میں پڑی جب بہنیں سلطان کو راجہ کے اس حملے کا اصلی سبب معلوم ہوا تو پر تھال کو کلبہ گڑ میں جوایا اور اپنے بڑے بیٹے حسن خاں کے ساتھ بڑی دھوم دھام سے اور ثوابانہ انتہام سے ششدرہ میں اس کی شادی کر دی اور یہی پر تھال کا خواب تھا

اس واقعہ کے چھپیس برس کے بعد ۱۵۸۵ء میں مولانا کمال الدین عبدالرزاق تیمور لنگ کے بیٹے شاہ رخ مرزا کے ایلچی بن کے بیجا نگر کے دربار میں آئے تو بتاتے ہیں کہ شہر میں گمانے والی زبڈیوں کی بے انتہا کثرت تھی شہر کے ہر چھانک پر ان کے محلے تھے۔ اور ایک محلہ کے بچے بیچ میں تھا۔ یہ زبڈیاں راجہ اور دیگر امراء کی محفلوں میں بھری کیا کرتی تھیں۔ اور راجہ کی خوش بیکاری ان سے انتظامی امور میں فائدہ اٹھاتی تھیں

بیجا نگر ہی نہیں ان بلاد دکن میں بھی جو مسلمانوں کی فکر و میں شامل ہو چکے تھے موسیقی کا بہت چرچا تھا چنانچہ جس زمانہ میں بیجا نگر کی مذکورہ بالا

حالت دکھائی گئی ہے۔ اس سے تقریباً ایک صدی پہلے سلطان محمد تغلق کے عہد میں (جو ۱۲۵۰ء سے ۱۲۵۲ء تک رہا) مغربی سیاح ابن بطوطہ اپنے سفر نامے میں دیوگڈھ کے اندر جس کا محمد تغلق نے دولت آباد نام رکھ دیا تھا۔ ارباب نشاط کا ایک مخصوص بازار بتاتا ہے وہ لکھتا ہے "اس شہر میں مغنیوں اور مغنیہ عورتوں کا ایک بازار ہے جو طرب آباد کہلاتا ہے اور تمام بازاروں سے زیادہ بارونق ہے اس میں شرک کے کتارے کنارے بہت سی دکانیں چلی گئی ہیں۔ ہر دکان کے پیچھے مکان ہے جس کا دروازہ ایک گلی میں ہے اس دکان میں پر تکلف فرش بچھا رہتا ہے۔ اور اس کے بیچ بیچ میں ایک بڑا سا ہنڈولا ہوتا ہے۔ اس میں مغنیہ عورت بناؤ سنگھار کر کے بیٹھتی یا لیٹ جاتی ہے۔ اور اس کی لونڈیاں اس ہنڈولے کو جھلاتی رہتی ہیں۔ بازار کے بیچ میں ایک بڑا بھاری برج بنا ہے جس میں مغنیوں کا چودھری ہر جمعرات کو نماز عصر کے بعد آ کے بیٹھ جاتا ہے۔ اس کے غلام اور خدام سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ اور گانے والیوں اور مغنیوں کے طائفے کے بعد دیگرے آ کے اس کے سامنے نچرانی کرتے ہیں۔ مغرب کے وقت تک رقص و سرود کی محفل گرم رہتی ہے اور آفتاب کے غروب ہوتے ہی وہ اٹھ کے چلا جاتا ہے اس بازار میں متعدد مسجدیں ہیں جن میں ماہ مبارک رمضان میں تراویح ہوتی ہیں بعض ہندو راجہ حب اس بازار سے گزرتے ہیں تو اس بازار کے برج میں اترتے۔ اور مغنیہ عورتوں کا گانا سنتے ہیں۔ بعض مسلمان بادشاہوں نے بھی اس بازار اور برج میں بیٹھ کے رقص و سرود سے لطف اٹھایا ہے۔

ابن بطوطہ ہی نے یہ بھی بتایا ہے کہ محمد تغلق کے دربار کا سب سے بڑا گویا اور اس کا داروغہ ارباب نشاط امیر شمس الدین تبریزی تھا اور کل ارباب نشاط عام اس سے کہ مردہوں یا عورتیں سب اس کے ماتحت اور تابع فرمان تھے جن میں زیادہ تر ہندوستان ہی کے مغنی اور مغنیہ عورتیں ہوں گی۔

ان واقعات سے ادل تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دولت آباد کا وہ بازار دراصل ہندوؤں کے عہد سے قائم تھا جس سے راجہ لطف اٹھایا کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ مسلمانوں کے آنے کے بعد اس میں مسلمان گویے بھی پیدا ہو گئے اور ان کی اس قدر کثرت ہو گئی کہ ان کے لئے کئی مسجدوں کے تعمیر ہونے کی ضرورت پیش آئی۔ تیسرے یہ کہ وہاں کی موسیقی سے مسلمان اس قدر مانوس اور واقف ہو گئے تھے کہ مسلمان بادشاہوں تک کو اس میں جا کے گانا سننے کا شوق ہوا۔ چوتھے یہ کہ دربار کا سب سے بڑا مغنی ایک ایرانی الاصل مسلمان تھا اور کل ارباب نشاط اس کے مطیع و متہار تھے پانچویں یہ کہ مغنیوں کا سردار اور داروغہ ارباب نشاط اتنی ہی عزت رکھتا تھا کہ "امیر" کے لفظ سے یاد کیا جاتا تھا۔

یہ سب باتیں تصدیق کر رہی ہیں کہ دکن میں موسیقی کا فن زیادہ ترقی پر تھا۔ اور ہندوستان بھر میں یہاں کی قدیم موسیقی پر بھی موسیقی کا اثر پڑ کے ایسے اسباب پیدا ہو گئے تھے جو بے نتیجہ رہ ہی نہیں سکتے تھے یہ غیر ممکن ہے کہ جس طرح مخارق اور علویہ نے عربی کی دھنیں فارسی

کے گیتوں میں منتقل کیں اسی طرح ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے
 مغنیوں نے اپنے ملک اور وطن کی دھنیں ہندوستان کے گیتوں میں نہ پیدا
 کی ہوں یہی استاد تھے جنہوں نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے فن موسیقی کو
 ملا جلا کے ایک نئی موسیقی پیدا کر دی جس کے دلوں گردہ والہ شیدا
 تھے۔ اور اسی میل جول کی برکت تھی کہ عجمی موسیقی کے حامی پسند راگوں میں
 سے نور دز، زنگولہ، اور حجاز ہندی موسیقی میں شامل ہو گئے۔ نور چکا
 جنگل، اور بیچ کے ناموں سے مشہور ہوئے۔ اسی قدر نہیں سمجھا جاتا ہے
 کہ زلیف، شاہانہ، درباری اور ضلع دکھانچ، بھی ہمارے یہاں اسی
 موسیقی سے آئے ہیں۔ ہمارے مکرم مصنف موسیقی راجہ ذوالاب علینا صاحب
 یہ قیاس قائم کرنے میں کہ یہ علی لیلین دین کسری کے زمانے میں ہوا بہت
 دور نکل گئے۔ کسری کے زمانہ کی موسیقی آج دنیا میں موجود نہیں۔ اور
 نہ کوئی اس کے ایک راگ کا بھی نام جانتا ہے یہ سب راگ اس عربی موسیقی
 کے ہیں جو مسلمانوں کی پیدا کی ہوئی ہے۔ پارسیوں کی عید کا لحاظ کر کے
 لفظ نوروز کا وجود چاہیے کسری کے زمانہ میں بتا دیجئے۔ مگر حجاز تو خالص
 عربی ہے۔ اور جس راگ کا نام نوروز ہے وہ خالص عباسی ہے نہ ساسانی
 یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ اس عربی موسیقی کا اثر ہندوستانی موسیقی
 پر اتنا ہی پڑا جتنا کہ مذکورہ چند نغموں کے ناموں سے ظاہر ہو سکتا ہے بلکہ
 کی جو شان رہی ہے اور صدیوں تک جیسا عظیم الشان کون فساد ہوتا رہا ہے
 اس سے قطعی طور پر یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ ہمارے علم اور قیاس

بدرجہ زیادہ اثر عرب و فارس کے اس فن کا ہمارے موجودہ فن پر ہوا ہوگا اور اس کا نفوس کے اہم ترین مقاصد میں یہ بھی ہونا چاہیے کہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے ایران کے باکمال مغنیوں کو تلاش کر کے ان کی تمام دھنیں یہاں کے مبصر مغنیوں کو متنائی جائیں۔ اور دیکھا جائے کہ وہاں کے کس راگ کے سرچاں کے کس راگ سے ملتے ہیں اور جن راگوں کی نسبت ہمارا خیال ہو کہ اس عربی موسیقی سے ہمارے موسیقی میں آئے ہیں وہ اپنے قدیم اصل نغمے کے مطابق ہیں یا ہندوستان کے گلوں میں آگے بدل گئے ہیں؟ اور بدلے ہیں تو کہاں تک؟

فی الحال سمجھا جاتا ہے کہ تووال وہی معنی ہیں جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئے۔ مگر ہم جہاں تک غور کرتے ہیں سو اس کے تووالوں کے گانے کی وضع تھوڑی بدلی ہوئی ہے۔ باقی ات میں وہی راگ و رنگینیاں اور دھنیں مروج ہیں جو ہندوستان کی موسیقی کی ہیں وہ اپنا کوئی جدا گانہ فن نہیں رکھتے پتہ لگانا چاہیے کہ اس عربی موسیقی اور تووالی میں اب کیا امتیاز ہے؟ اگر قومیت اور مذہب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو تووالوں کے علاوہ یہاں کی موسیقی کے تمام مستند استاد اور کل زبردست گویے بھی مسلمان ہیں۔ موجودہ فن جس حالت میں ہے اس کے نشوونما کا آغاز امیر خسرو کے عہد سے ہوا جن کے ایجاد کیے ہوئے راگ آج تک مروج ہیں۔ ترانہ بھی انہیں سے شروع ہوا۔ ستارا نہیں نے ایجاد کیا۔ اور تووالی کی موجودہ شان تو خالص انہیں کی قائم کی ہوئی بتائی جاتی ہے۔ اس کے بعد گواہیاں کے راجہ مان سنوار گجرات کے

عمر سلطان بہادر چچ پور سلطان حسین شرتی موسیقی کے خاص مربی رہے اور آخر میں شہنشاہ اکبر محمد شاہ رنگیلے اور لکھنؤ کے آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کے زمانوں میں اس کو نمایاں ترقی ہوئی۔ موجودہ فن کی عملی طور پر جو شان نظر آرہی ہے اس میں مذکورہ عربی موسیقی کی اکثر یادگاریں موجود ہیں۔

گزشتہ صدیوں میں ہندوستان کی موسیقی کو مسلمانوں نے اس گنت سے ایسے شوق سے اختیار کیا کہ ہندو گوتے ساز و نادر ہی باقی رہ گئے۔ فی الحال بڑے بڑے درباروں کے تمام منحنی مسلمان ہی ہیں اور کہا جاسکتا ہے کہ فی الحال یہ فن ہندوؤں کا نہیں بلکہ مسلمانوں کا ہے

کہا جاتا ہے اور سچ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ کے زمانہ سے موسیقی میں تنزل شروع ہوا۔ جبکہ میاں سارنگ لے خیال ایجاد کیا۔ اور اس کے بعد لکھنؤ کی بد مزاتی نے پٹہ اور ٹھمری کو رواج دے کے ملک میں ایک مبتذل اور بالارسی مذاق پیدا کر دیا جس نے ہوتی و دھڑپ کے متین دشانتہ علمی مذاق کو مٹا دیا۔ لیکن اس سے زیادہ پارس کی فیلٹر موسیقی کو تباہ کر رہے ہیں جن کی طرف ملک کی گرویدگی اس قدر بڑھتی جاتی ہے کہ ان کی بیچورہ بیچورہ خاص طور پر توجہ کر کے نہ سننے والی گنتی تو ہماری موسیقی کو ایسا سخت نقصان پہنچ جائے گا جس کا پھر کوئی علاج نہ ہو سکے گا۔

فی الحال اپنی موسیقی کی ترقی کے لئے ہمیں جن تدابیر کو اختیار کرنا چاہئے وہ میرے خیال میں حسب ذیل ہونی چاہئیں۔

(۱) تمام مستند گویوں اور مسکرت واں پنڈتوں سے مدد لے کے

۱۔ اس کا پتہ لگایا جائے کہ رتنا کر اور اس کے قریب الہند مصنفوں کی موسیقی کیا اور کس شان کی تھی۔ فی الحال جو تقسیم راگنیوں اور کھار جوں کی بتائی جاتی ہے یہ کب سے شروع ہوئی؟ اور یہ قدیم موسیقی کے موافق ہے یا نہیں؟

(۲) عرب و عجم کی مذکورہ بالا موسیقی پر غور کر کے اور اس کی تاریخ کے ماہروں سے دریافت کر کے معلوم کیا جائے کہ موجودہ موسیقی پر مسلمانوں کی موسیقی کا کس قدر اثر ہے۔ اس کے اصول اور اس کے راگ ہمارے اصول اور راگوں سے کہاں تک ملتے جلتے ہیں۔ اور آیا وہ موسیقی اس قابل ہے کہ اس کی مدد سے ہماری موسیقی کی ترقی میں مدد دی جائے؟ یا دونوں اصولاً اس قدر جدا ہیں کہ اس کی شرکت مفید ہے اور اگر ایسا ثابت ہو تو اس وقت تک جو کچھ اثر اس موسیقی کا پڑ چکا ہے۔ اس کو کبھی دور کر دیا جائے (۳) اس چھان بنان کے بعد شخص کر لیا جائے کہ ہمارے فن موسیقی میں کتنے راگ کتنی راگنیاں۔ اور کتنی دھنیں ہیں۔ ان میں کون کون سرکس شان سے لگتے ہیں۔ اور عملی طور پر ان کی مسئلہ شان و صورت کیا ہے۔

(۴) یورپ کے مغربی اثر سے جو ہماری معاشرت کے ساتھ ہمارے تمام فنون کو بھی گندہ کر رہا ہے۔ ہندوستان کی موسیقی کو بچایا جائے۔ جن حضرات کا یہ خیال ہے کہ یورپ کے میوزک سے ہندوستان موسیقی کو کسی قسم کا فائدہ پہنچے گا۔ وہ سخت غلطی میں مبتلا ہیں اور ضرر نہ کرنا اپنے قومی راگوں کو مٹانا نہیں بلکہ غارت کرنا ہو گا۔ اس لئے بڑے اہتمام سے کوشش کی جائے کہ ہماری موسیقی اپنی حالت پر برقرار رہے۔

(۵) جس قدر جلد ممکن ہو موسیقی کو تحریر میں لانے کے لئے نوٹیشن کا طریقہ اختیار کیا جائے جو ہمارا نہایت ہی ضروری اور سب سے زیادہ اہم فرض ہے۔

ان تمام تدبیروں کے اختیار کرنے کے لئے غالباً مندرجہ ذیل کاروائیاں مناسب ہوں گی۔

راول، صائب رائے موسیقی دانوں اور مستند مسلم الثبوت گویوں کی ایک کمیٹی قائم کر دی جائے جو پہلی تین تدبیروں کو اختیار کر کے مفید اور قابلِ وثوق نتائج پیدا کرے۔ اس میں ایسے ارکان رکھے جائیں جو سنسکرت کی موسیقی میں پورا درجہ خور رکھتے ہوں۔ اور تمدنی ڈولہمنٹ کا تاریخ سے آگاہ ہوں۔ دو چار کناس کمیٹی کے ایسے بھی ہوں جو ایرانی و عربی موسیقی کو جانتے ہوں اور بتا سکیں کہ ہماری اور ان کی موسیقی میں کیا فرق ہے اور ہندوستان کی موسیقی میں ان کی کون کون سی دینیوں آگئی ہیں۔ اور ان کا کون نغمہ ہمارے کس نغمے سے ملتا ہوا ہے۔

دوم ہتھیرن کمیٹیوں کے طریقے سے ایک اعلیٰ درجہ کا انسٹرکٹ قائم کیا جائے اور اس میں خواہ کسی ڈرامہ کی وضع میں خواہ یونہی ہماری موسیقی کے تمام راگ و راگنیاں اپنی اصلی روایات کے مطابق رنگ و وضع، لباس اور حالت میں دکھائی جائیں اور ان ایگٹروں اور ایکٹرسوں کی زبان سے ان کا نغمہ مسیح و عدوں اور سرودوں سے ادا کرایا جائے۔ ایسے ایک انسٹرکٹ کی ہندوستان کو بے حد ضرورت ہے۔ اور اگر اس اصول پر کوئی کمیٹی اچھے

سرمائے سے قائم کی گئی تو مجھے یقین ہے کہ اسے بہت زیادہ کامیابی ہوگی یہ
کانسرٹ دورہ کر کے سارے ہندوستان کا مذاق موسیقی درست کر دے گا
اور چند ہی روز کے اندر ہماری موسیقی زندہ ہو جائے گی۔

دسوم، لائق اور قابل لوگوں کی ایک مختص اور جداگانہ کمیٹی نوٹیشن
یعنی خط موسیقی کے ایجاد کے لئے منتخب کی جائے جو یورپ کے نوٹس اور
مدرس میں جو خط موسیقی ایجاد کیا گیا ہے اس پر غور کر کے آسانی سے ایک
مناسب خط نغمہ ایجاد کرے گی۔

دپوپ گری گوری کے مرنے کے بعد جو سنہ ۱۵۰۰ء کا واقعہ ہے، اس
بات کی کوشش شروع ہوئی کہ موسیقی کی دھنوں کو کسی طرح سے قلمبند کیا
جائے۔ مگر اس زمانہ میں جو خط موسیقی ایجاد کیا گیا اس کا لکھنا چاہے آسان
ہو مگر گاتے وقت اس کا لحاظ رکھنا اور اس پر عمل کرنا بہت ہی دشوار تھا
اس لئے کہ ہمارے یہاں جس طرح بعض لوگوں نے سروں کے ناموں کے پہلے
حرف یا ٹکڑے لکھ دیئے ہیں وہاں بھی لکھ دیئے جاتے تھے۔ مثلاً سرگم کی جگہ
”س“ یا ”سر“ رکھ کر جگہ ”ر“ یا ”رکھ“ کندھار کی جگہ ”گ“ یا ”گن“
یہ تحریر کسی حد تک دھنوں کو محفوظ ضرور رکھ سکتی تھی مگر گانے والے گاتے
وقت اس سے مطلق فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے اور آواز کے دیگر خصائص تو
مطلقاً نہیں معلوم ہو سکتے تھے۔

”دسویں صدی کے آخر میں اس تحریر کو من جمیع الوجوہ ناقص دیکھ کے
ایک نیا طریقہ ایجاد کیا گیا اس میں سروں کے شمار کے لحاظ سے سات متوازی

خطوط قائم کئے جاتے۔ نغمہ کا خٹان میں لہراتا ہوا چلتا اور گھلا جس سر پر
پہنچتا اسی سر کی لکیر پر پہنچا دیا جاتا اور اس کے ساتھ گھٹ کے دیگر خصائص
حرکات نقطوں اور آواز سے ترچھے اشاروں سے بتا دئے جاتے۔

دو اس خط نے موسیقی کی تحریر بہت آسان کر دی۔ لیکن ۱۹۲۲ء
میں جب پوپ بنی ڈکٹ ششم کا زمانہ تھا اس خط موسیقی میں اور بہت سی
ترتیاں اور اصلاحیں ہوئیں۔ چنانچہ اس زمانہ میں پادریوں کے بنی ڈکٹرن گرو
کے ایک راہب نے جو علامہ ٹسکانی کے ایک گننام گاؤں آرتزو میں پیدا ہوا تھا
اور گوئی ڈر، کے نام سے یاد کیا جاتا تھا ساتوں خطوط متوازی کا شمار
سات سے گھٹا کے چار ہی کر دیا اسلئے کہ چار خطوط اور ان کے درمیان کی تین خلاؤں
م کے سات مقامات قائم ہو سکتے تھے۔ اس میں چونکہ خطوط کی درمیانی خلا سے بھی
کام لیا گیا تھا اس لئے نقطوں اور آواز سے ترچھے خطوں کے علامات و نشانات ان خطوں کے درمیان میں ہی
تاکر ہو جاتے تھے۔ تحریر موسیقی آج تک یورپ میں مروج ہے اور وہاں کے تمام موسیقی
کالچوں میں اسی خط موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہم اگر چاہیں تو اس تحریر سے پورا فائدہ
اٹھا سکتے ہیں۔ لیکن نہیں۔ مناسب یہ ہو گا کہ ایک کمیٹی اس پر غور کر کے اپنے
موسیقی کے سرور، مینڈوں اور زمرہوں اور ان کے نیچے اور اوپر کے مدارج
کے لحاظ سے نئی علامتیں قائم کر کے اس خیال سے فائدہ اٹھائے اور اسی
تحریر کو اپنا بنالے۔

اب میں اپنے سامعین سے یہ عذر کر کے رخصت ہوتا ہوں کہ میں

در اہل اس عزت کا اہل نہ تھا جو اس کا نفرس میں شریک کر کے مجھے دسی گئی
میں موسیقی سے عملی طور پر پوچھیے تو بالکل ناواقف ہوں۔ مگر اہل فن کی صحبت
اور مطالعہ کتب نے ایک حد تک اس فن سے آشنا کر دیا ہے جس کی وجہ سے
مجھے آپ ایسے ہانکوں کی خدمت میں اپنے ان خیالات کے ظاہر کرنے کی
جرات ہوئی۔ فقط۔

اور ٹیل کا نفرس بڑوردہ میں یہ خطبہ ۱۴۱۷ھ میں پڑھا گیا۔ العصر بکھنوی میں چھپا

ہندوستانی موسیقی اور مسلمان

شاہد احمد دہلوی

علوم و فنون میں عموماً اور فنون لطیفہ میں خصوصاً سرزمین ہند صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان کہلاتا ہے برصغیر میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پختہ رہیں۔ قاتکوں اور فرماں برداروں نے اسی علاقہ کو اپنا وطن بنائی بنا یا۔ تہذیب و تمدن کی جوتلیں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب سمجھ لی پھیلیں۔ ان میں طرح طرح کے ہل بوٹے، رنگ رنگ پھول کھلے اور ان کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہو گئی

محمد بن قاسم کے ساتھ علاقہ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستان سندھ ان کے دم قدم سے سرسبز و شاداب ہو گیا۔ سندھ کے امیروں نے علوم و فنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثہ میں معتد بہ اضافہ ہو گیا۔ خیبر ایماں اور توران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا رد چادیا مغلوں نے آگرہ اور دہلی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور برصغیر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ان کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنون لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی کو اور مسلمان
فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں کھلتی گئیں اور فنون میں اختراعات
و ایجادات ہوتی گئیں مگر سب سے زیادہ نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی
ہندوستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں کے اثرات کی حامل ہے۔ مسلمان
مغکاروں نے اپنی عربی و عجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھالی دیا
اور اسے ایک علمی صورت دی۔ آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک ایک سرسری
جائزہ ہمیں لینا ہے

عربوں نے اپنی موسیقی کے لئے دی سات بنیادی سر تھر رکھتے تھے، قدیم یونانیوں
نے اس میں تھرا دیا تھا اس کا باقی نیشا غورث بتایا جاتا ہے یہی سات سر یعنی
سارے گھانا پادھا اور تی اور ساری دتیا کے گھانے بجاتے کے بنیادی سر ہیں نیشا غور
کے واضح کئے ہوئے سات سروں کی سچک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا ہارڈ اسکیل یا
تمام شدہ سروں کی سچک کو بلاول اسکیل کہتے ہیں۔ ان سات بنیادی سروں
کے قائم کئے جانے کے بعد پانچ درمیانی سر دریافت کر کے بڑھائے گئے اور
OCTAVE یا سچک میں بارہ سر اس ترتیب سے قائم ہوئے۔

سارے رے گھانگا ماما پادھا دھانی۔ نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سروں کی دو دو شکلیں بن گئیں سا اور
شدھ رکھب کے درمیان ایک سر اور ز قائم کیا گیا اور اس کا نام کول یا ملائم یا
اتری رکھب رکھا گیا ہے اس طرح شدھ رکھب اور شدھ گندھار کے درمیان
کول گندھار قائم ہوتی۔ شدھ گندھار اور شدھ مدھم کے درمیان کول ستر قائم

نہیں ہوتا۔ بلکہ شدھ مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سر
تاکم کیا گیا ہے۔ پنچم اور شدھ مدھم دیوت کے درمیان کو مل دھیوت اور شدھ
دھیوت اور شدھ مدھم کے درمیان کو مل نکھاوتاکم کی گئی ان بارہ سروں کی اب
تین قسمیں ہوتی ہیں

سا اور پاتاکم۔ یعنی ان کے اترے چڑھے روپ نہیں ہوتے

رے گاما ادھا اور فی کے دو روپ یعنی کو مل اور شدھ جنہیں تیور بھی
کہتے ہیں سوائے مدھم کے کہ شدھ مدھم کو مل ہوتی ہے اور اس کے بعد
کو مدھم تیور یا چڑھی یا کوڑی کہلاتی ہے اس لحاظ سے ایک سٹک میں دو تاکم
پانچ کو مل اور پانچ تیور سر یعنی کل بارہ سر ہوتے ہیں۔ ان بارہ سروں کے
مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دئے جاتے ہیں اگر صرف سات سروں کے مجموعے
بنائے جائیں تو COMBINATION کے حسابی قاعدہ سے پانچ ہزار چالیس
راگ بنتے ہیں مگر تمام مجموعے چونکہ خوش آہنگ نہیں بنتے اس لئے ان کی تعداد بڑی
حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتا دے میں جو راگ آتے ہیں ان کی تعداد دوسو سے
زیادہ نہیں ہے۔ مگر ہمارے ہاں ایسے استاد ہیں جنہیں اس سے زیادہ راگ
یاد ہیں۔ استاد بندر خان سارنگی نواز کو پانچ سو راگ یاد تھے۔

راگ چند خوش آہنگ سروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ پانچ سرے
کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے۔ مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سرے
راگ بھی موجود ہیں مثلاً ماسری جو صرف ساگا پا ہی میں گایا جاتا ہے
نظریاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اسی

نظریہ کے تحت "رس" کا نظریہ وجود میں آیا، مثلاً ثنائیت رس، شریکار رس
 بھیا بنک رس، ہانیار رس وغیرہ یعنی ایسے راگ جنہیں شکر سکون حاصل ہو۔ تعیش و لذت
 کا تصور پیدا ہو، خوف معلوم ہو۔ جیسی آنے لگے وغیرہ اس طرح کے نورس مانے گئے ہیں
 جو سننے والوں میں مختلف جذبات بیدار کرتے ہیں، یا کسی مزاجی کیفیت کو ابھارتے ہیں
 پرانی تقسیم کے مطابق چھ راگ یا درتیس یا چھتیس راگنیاں مقرر کی گئی ہیں۔
 تحقیق، پھر ان کی بھار جائیں اور تیسرے بنائے گئے تھے۔ مگر اس تقسیم میں اختلافات
 بہت تھے۔ کسی نے چھ راگ کچھ مقرر کئے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیے
 اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی۔ دس سکران راگوں کے ساتھ چھ راگنیاں
 وغیرہ بنائی گئی تھیں ان کا راگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا۔ کوئی ساٹھ سال
 آدھ ہر پنے کے ایک رئیس محمد رضا نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور
 ان ٹھاٹھوں کے تحت ان تمام راگ، راگنیوں کو تقسیم کیا جو شروں کی مشابہت
 مماثلت رکھتی تھیں یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی۔ مگر قدامت پسندی اور
 روایت پرستی نے اسے ساہباںک رائج نہ ہونے دیا اور پرانی تقسیم پر ہی عمل ہوتا
 رہا۔ یہاں تک کہ بیسی کے ایک وکیں بھارت کھنڈے نے اسی اصول کا پرچار کیا
 اور کتابیں لکھ کر وہ اسے رائج کر گیا۔ یہ وہی بھارت کھنڈے ہے جس کے نام
 سے آج کل کھنڈو میں موسیقی کی بھارت کھنڈے۔ یونیورسٹی قائم ہو گئی ہے
 محمد رضا اور بھارت کھنڈے نے بیسے دس راگوں کے ٹھاٹھ HENDS
 قائم کئے ہیں۔ اور پھر ان راگوں کے سروں سے میل کھاتے ہوئے راگ اور
 راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں۔ ان کی جدید تقسیم یہ ہے :-

(۱) کاسیاں ٹھاٹھ :- اس کے سب پیور ہیں۔ اس میں جو راگ راگیاں شامل ہیں یہ ہیں :- ایمن۔ شدہ کلیان۔ کبوت کلیان۔ تھیر کیدارا۔ چھایا نٹ کا مود۔ شام کلیان۔ ہنڈول۔ گوئڈ سارنگ۔ ماسری۔ ایمنی بلاول۔ چندر کانت سادنی کلیان۔ جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ :- اس کے سب سر شدہ ہیں اس میں یہ راگ راگیاں ہیں :- بلاول۔ بہاگ۔ بھاگڑا۔ دیکار۔ پیٹری۔ گبہ۔ شکرا۔ نٹ۔ ماڈر۔ سرپروا۔ ایسا۔ گن۔ کلی۔ سکل۔ نٹ۔ بلاولی۔ بنس۔ دفن۔ چاساکھ۔ مہم۔ درگا۔ نور۔ دچکا۔ ملوہا کیدارا۔ دیوگری۔ جلدھر کیدارا۔ پٹ منجری

(۳) کھراچ ٹھاٹھ :- اس کی رکعب، گندھار، مدھم ا: رسمیت شدہ ہے اور نکھادیں دونوں نکتی ہیں۔ اس میں یہ راگ شامل ہیں :- کھراچ، جھنوی۔ سورکھ دس کھبادتی :- لنگ ڈرگا۔ راگری۔ جے جے دنتی گوئڈ طار، نٹ ملار۔ تلک کا مود۔ ٹڈ بنس، غارا۔ نارتنی

(۴) بھیروں ٹھاٹھ :- اس کی رکعب، گندھار اور دیوت کو مل ہیں۔ مدھم شدہ اور نکھا دیو رہے۔ راگ راگیاں اس میں یہ ہیں :- بھیروں۔ کالنگڑا۔ میگھ رنجی۔ سوراشٹر۔ جوگیا۔ رام کلی۔ پر بھادتی۔ تھاس۔ گوری۔ ست پنچم۔ سادیری۔ بڑکال بھیروں۔ شیومت بھیروں۔ گن کلی۔ بیج۔ ابیر بھیروں۔ زلیف دس گوئڈ (۵) بھیروں ٹھاٹھ :- اس کے سب سر کو مل ہیں۔ راگ راگیاں یہ ہیں :- بھیروں۔ ماکوس۔ اسادری۔ دمناسری۔ بھوپال۔ زنگول۔ موکی۔ سدھ۔ سادنت۔ لبنت مکھاری۔ بلاس غانی۔

(۶) اسادری کھا کھڑا۔ اس کی رکب تیو، گندھار اور دھیوت کو مل
مدھم شدھ۔ راگ، راگنیاں یہ ہیں۔ اسادری۔ جو پوری۔ دیو گندھار
اٹوانہ۔ سندھ۔ کوسی۔ درباری۔ دیسی۔ کھٹ۔ ابھیری۔

(۷) ٹوڈی کھا کھڑا۔ اس کی رکب، گندھار اور دھیوت کو مل ہے۔

مدھم تیور، اور نکھا دھم ہے راگ راگنیاں یہ ہیں۔ ٹوڈی۔ گوجری۔
میاں کی ٹوڈی۔ ستھانی۔ پناوری ٹوڈی

(۸) پوری کھا کھڑا۔ اس کی رکب، گندھار اور دھیوت کو مل ہے۔ گندھار،
مدھم اور نکھا دھم ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں۔ پوری۔ گوری۔ ریوا بھاس
دھیک۔ تربنی۔ مالوی۔ سری راگ۔ جیت سری۔ بسنت پرچ۔ دھناسری
پوریادھناسری۔ ہنس نارائن۔

(۹) ماروا کھا کھڑا۔ اس کی رکب کو مل اور گندھار، مدھم، دھیوت
اور نکھا دھم ہیں۔ راگ، راگنیاں یہ ہیں۔ ماروا۔ پوریا۔ سوہنی۔ براری جیت
کھکار، کھتیار۔ بھاس۔ سانج گری۔ مانی گورائچیم۔

(۱۰) کافی کھا کھڑا۔ رکب اور مدھم شدھ ہیں۔ گندھار اور نکھا کو مل
اور دھیوت تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں۔ سندھ۔ کافی۔ دھانی۔

کھیم پلاسی۔ بہار۔ مدھماد، باگیسری جینی کا نہرا۔ میگھ ملار۔ رام داسی ملار
میاں کی ملار سیوہا۔ نیلا میری۔ سور ملار۔ پٹ منجری۔ پردیکی۔ شہانہ۔ دیوساکھ
ہنس کٹنی۔ بند رانی۔ پیلو۔ کوس کا نہرا۔ ناگی کا نہرا۔ میاں کی سارنگ
سگھری۔ شدھ سارنگ۔ بردا۔ سادنت، سارنگ، سری رنجی۔ لکھن۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ بنیادی
 سروں کے علاوہ بھی درمیانہ چھوٹے سروں سے ہیں جنہیں سرتیاں۔
 (MICRO TONES) کہتے ہیں یہ سرتیاں ہمارے کانے بجانے میں
 بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ہمارے راگ راگیاں اسی دقت اپنا پورا
 لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سروں کو گھلا ملا کر لگایا جائے اور
 فیڈ سوت کو برتا جائے یہ اسی دقت ممکن ہے جبکہ سرتیوں کو برتا جائے۔ بعض
 راگوں کے چند سر مقررہ بنیادی سروں سے ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح
 مقام کسی سرتی پر ہوتا ہے۔ مثلاً درباری کی گندھار اور دھپوت۔ پرانی تقسیم
 کے مطابق پوری سپٹک کو بائیس سرتیوں میں تقسیم کیا گیا ہے اس طرح
 سارے نکاما پادھانی۔

۲۲ = ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے
 ایک سرے دوسرے تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں
 موجودہ زمانے میں صرف اتنی سرتیوں کو تقسیم کیا گیا ہے جنہیں گوش انسانی
 تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپٹک کو سرتیوں میں تقسیم کریں
 تو اس کا بھی دار و مدار انفرادی صلاحیت پر ہوگا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیت
 جداگانہ ہوتی ہے۔ کوئی دوسرے تک اختیار کر سکے گا۔ اور کوئی دس بارہ
 تک۔ تاہم سادہ پا چونکہ قائم سر ہیں ان کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سروں کے
 لئے کم سے کم چار چار سرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سروں کی

تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دوسرتیاں سا اور پاکی شامل کرنی جائیں تو کل تعداد بیالیس سرتیوں کی ایک سٹینک میں ہوگی۔

سروں کی تراکتوں اور رطافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار تالوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے۔ مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماشوں اور رتوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربار اکبر کے عظیم فن کار میاں تانہین نے ۱۶۶۶ تالیں گانے بجانے کے لئے انتخاب کی تھیں مگر فی زمانہ ہماری ہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج میں ہیں اور استادوں کے برتاوے میں ہیں بانیس۔ ان میں بھی بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں مثلاً چوتال اور دھمار، دھرمید اور ہوری سے جمہور اور تلو اثر خیال سے ریپ چنری اور نیچابی ٹھمری سے دادرا اور کھر دا اور دادرے غزل اور گیت سے

ہماری موسیقی مجموعہ ہے تریفوں و FORMS کا مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈمنگ ایجاد ہوتے اور رواج پاتے رہے ان کے نام یہ ہیں (۱) الاپ (۲) دھرمید (۳) خیال (۴) پٹہ (۵) ٹھمری (۶) دادرا (۷) توالی (۸) غزل (۹) گیت اور (۱۰) لوک گیت

(۱) الاپ :- الاپ گونگا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگا نے گتا ہے۔ یا جب اسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ وادیا کرنے لگتا ہے اس کیفیت میں صرف کوئی دھن ہوتی ہے، الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بے لفظ گے

گائے کو فنی شکل دیکر اس کا نام الاپ رکھا گیا۔ اور اس کے لئے چند بے معنی الفاظ مقرر کر دیئے گئے تاکہ سننے والوں کے لئے محض آ آ جیرن نہ ہونے پائے مثلاً اے، آئی، انا، نوم، نوم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سرودوں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے، سرودوں کی بڑھوت بتدریج کی جاتی ہے گانے کی رفتار۔

د (TEMPO) سست شروع ہوتی ہے، کچھ اوسط اور کچھ تیز الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی۔ صرف سُر اور بدلے ہوتی ہے اس لئے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے بول اور تال ہوتے تو ان کی طرف دھیان جاتا۔

(۲) دھریپ:۔ جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلام موزوں وجود میں آیا۔ اندر ترقی پا کر دھور، مچند، پرکبت اور دھاکہلا یا موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہو گئی مجلسوں اور دہاروں پہنچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام گانوں نے خاص خاص روپ دھارنے شروع کر دیئے۔ چنانچہ دھوریپ کے استخراج سے ”دھریپ“ پیدا ہوا اور اگلے زمانہ کے استادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کیئے۔۔۔۔۔

دھریپ کے چار تنک یا حصے ہوتے ہیں:۔ استعانی، اترہ، سنہائی اور کھوگ۔ اس کے لئے تالیں بھی مخصوص ہیں۔ مثلاً چوتال، سول ناخہ، چھپ تال وغیرہ دھریپ ایک خاص قسم کا گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یا دیوتاؤں کی توصیف کی جاتی ہے جب دھریپ چھپ تال میں گایا جاتا ہے

”ساروہ کہلاتا ہے اور جب دھڑ میں گایا جاتا ہے تو ”ہوری“ کہلاتا ہے۔ دھڑ کی ترقی

اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تان ستن بلاس غاں، درنگ غاں، سو غاں وغیرہ نے اسے چار

چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دور سلطنت تک دھڑ کا عروج رہا۔ سورج غاں چاند

غاں اور کم و بیش دوسو موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے کمالات شامل کئے

۱۳ خیال :- پندرھویں صدی میں جونپور کے شاہان شہرتیہ میں سے سلطان

حسین شہرتی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام ”خیال“ رکھا۔ ایک

ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجھد دیگر

اختراعات کے ”خیال“ بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع

کیا ہو۔ مگر خیال کی تردید و ترقی کا سہر سلطان حسین شہرتی ہی کے سر ہے۔

خیال کو شروع میں دھڑ پڑھی کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی

چار تک یا حقے رکھے گئے تھے جو دھڑ پڑکے ہوتے ہیں بعد میں صرف استغنائی اور

اترہ باقی رہ گیا، اور سنجائی اور اکھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دھڑ

اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دھڑ میں تانیں نہیں ہوتیں تان کی

صرف ایک شکل دھڑ میں ہوتی ہے اور دو ٹک کہلاتی ہے فن کاروں کا کہنا ہے

کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دھڑ پڑ پیٹ کا زور لگایا جاتا ہے

خیال میں سیکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گلنے کی خوبصورتی میں اضافہ

ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینہ کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے نئے نئے تالیں وضع

کی گئیں۔ اور ان کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہو گئی۔ آج کل رواج میں

صرف دس بارہ تالیں ہیں خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ

ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دھریں کے آگے نہ چل سکا۔ آخر محمد شاہ کے دو باری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دھریں مانند ٹپڑ گیا۔ شاہ درنگ اور شاہ آذرنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ دکھائی جاتی ہیں۔ بلکہ رنگ کی صداقت میں لبورسند پیش کی جاتی ہیں مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آذینک جاری رہی یہاں تک کہ شاہ مظفر آخری تا جدار دہلی نے کبھی جو فی الحقیقت نام کے ہی بادشاہ رہ گئے تھے، بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ان میں تان زس خاں نے وہ شہرت پائی کہ براعظم کا بیشتر شمالی علاقہ انہی کے حلقہ تلذذ میں داخل سمجھا جاتا تھا اور خود بادشاہ بھی خیال ٹھمریاں بناتے تھے۔ اور ان میں شخص شوخ رنگ کرتے تھے۔

(۴) ٹپڑ ہماری کلاسیکل موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔ پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام ٹپڑ ہے۔ کہلاتا ہے یہ ساربانوں کا گانا تھا جسے ترقی دیکر میاں شوری نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور ٹپڑ کی سرپرستی کی، اور ایک زمانہ میں ٹپڑ کی بردعزری کے آگے خیال کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا۔ مگر پچہ چوبیس ایک چھوٹا سا خوشگمانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس نے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پاسکا۔ اگر خیال کو پوری آتشباری سے تشبیہ دی جاتے تو ٹپڑ کو ہم صرف ایک پھلجڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ٹھمری :- دربار شاہان اودھ میں حبیب مرادنگی کو زوال اور نواہست کو عروج ہوا اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہو گئی تو ٹھمری

نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی خیال ہی کی طرح کی ہے یعنی اس میں بھی استھائی اور انترہ ہوتا ہے۔ مگر اس کے گھانے کا ڈھنگ جدا گانا ہے ٹھمری خالصتاً عورتوں کا گانا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کا لوچ ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بتایا جاتا ہے، یعنی بول کی تصویر ہاتھوں آٹھوں۔ ابروؤں اور اوپر کے دھڑکی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہے ایک ہی بول کو طرح طرح سے (ILLUSTRATE) کیا جاتا ہے، اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی کھڑیاں گانا شروع کر دیں، مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لئے نہیں تھی اس لئے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کم کو پورا کر دیا۔ لے بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوچ لپک ہو۔ مثلاً چاچر پانچابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے جسمانی لذت کا احساس ہو۔

(۶) داورا۔ یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی۔ یعنی تال داورا یا کھروا۔ منظر کشی یا شاعری میں بھی دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا۔ جسمانی لذت کا عنصر اس میں بھی ہے۔ ٹھمری اور داورے کے لئے رات کی بھی مخصوص ہیں یہ دونوں طریقے یورپ سے وابستہ ہیں اور ہمارے نیم کلاسیکی موسیقی۔ (SEMICLASSICAL) میں شمار کئے جاتے ہیں۔

توال۔ بعض سلاطین کا گانا ہے جو اہل ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسرو نے اسے ایک نیا انداز دیا۔ اور ہمارے صوفیائے کرام نے توال کو تذکیۃ نفس اور تصفیۃ قلب کا ذریعہ قرار دیا

امیر خسرو کو موجودہ موسیقی کا بادا آدم سمجھنا چاہیے۔ امیر خسرو ایک عجیب و غریب (GENIUS) تھے ان کی شخصیت سپر مار تھی۔ انہوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات بادشاہوں کے مشیر و وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور طولی ہند کہلاتے۔ اردو زبان کے موس بھی امیر خسرو ہی ہیں ان کی پہیلیاں، کہہ مکنیاں، دو سننے اور لطفے آج تک زبان زد خلایق ہیں علاء الدین خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گرد نایک گوپال سے ہوا تو اسے نیچا دکھانے کے لئے انہوں نے دھرم کے مقابلہ میں، طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نایک گوپال ان کی موسیقانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ ان کا شاگرد ہو گیا۔ امیر خسرو کی ان اختراعات میں سے تول، تھبانہ، نقش، گل ہوا، بیٹا، موہ، ترانہ، تروٹ اور منڈھاب بھی ہماری موسیقی کی مایہ ناز (FORMS) سمجھی جاتی ہیں۔ تول ہی سے قوال اور قوالی کے الفاظ مشتق ہیں بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا جس میں متصونانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہل دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے بلکہ اکثر توجہ میں جان تن سے جدا بھی ہو گئی جیسا کہ روایت ہے

کشتگانِ خنجر تسلیم را + ہر نفس از غیب جان دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی اور اسی شعر پر آغمان کا طائر روح نفس عنصری سے پرداز کر گیا۔

قوالی ایک نن کار کا نہیں بلکہ ٹوٹی کا گانا ہوتا ہے جس میں آٹھ دس فن کار

شریک ہوتے ہیں ٹو مووٹ

کی متعاب اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آجکل توالی میں متصوفا نہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸) غزل :- غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کی تیج میں اردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا۔ ادنیٰ صنف شعرا اتنی مقبول خاص : عوام بھائی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سمجھنے لگیں۔ ہماری مجلسیں زندگی میں ٹھہرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔ بھرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی، ناچتی اور نت بھاؤ دکھاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے سفر داہوتے ہیں۔ جن میں دو سازنگی نواز، ایک طبلہ نواز اور ایک بجز بکا نواز ضرور ہوتا ہے بعد کے زمانے میں حسب ضرورت اور ساز بجا ہوا بھی شریک کر لئے گئے۔

(۹) گیت :- گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انہیں ندرغ تھپیڑ سے ہوا۔ اور اس سے زیادہ ظلم سے۔ فلمی گیتوں نے تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ ان میں مغربی دھنیں بھی حسب گنجائش داخل ہونے لگیں۔ اس زمانہ میں کہ ناصیوں کی طنائیں کھینچ گئی ہیں ترک، مصری، عربی، ایرانی، گورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری موسیقی میں جگہ پائی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً ریمبا اور سمبا نے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی ہے

(۱۰) لوک گیت :- یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطیف ہوتا ہے جو ہماری ترقی یافتہ فنکاروں میں بھی کم ہوتا ہے۔ سرحد کا پتہ، لوکھا پنجاب کا ماہیہا، ہیر مرزا صاحبان، سندھ کا رانو، کوہیاری۔ اور جہوں کی پیڑی وغیرہ اتنی دلکش دھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسِ راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلتے آرہے ہیں ان کے آگے کھینکے پڑ جاتے ہیں۔ اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ کھولنا چاہیے کہ ہمارے ترقی یافتہ موسیقی کی جڑ اپنی لوک گیتوں میں ہے۔ یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں جسے ہم ہندوستانی موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ کھڑے جس میں سے قیمتی پتھر نکلا جاتے ہیں اور علم و فن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر تراشے جاتے ہیں جو ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں۔

ہمارے موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی اور موسیقی میں نہ پائی جاتی ہو۔ ہمارے موسیقی میں گھرانے بہت اہمیت رکھتے ہیں یہ گھرانے کسی بڑے استاد کی وجہ سے قائم ہوتے مثلاً دلی والوں کا گھرانہ، آگرہ والوں کا گھرانہ، گوالیار والوں کا گھرانہ، پٹیالہ والوں کا گھرانہ، تل دہلی والوں کا گھرانہ، کولہاپور والوں کا گھرانہ، بہرام خاں کا گھرانہ ان گھرانوں کو ۱۷۵۷ء ۱۷۵۸ء ۱۷۵۹ء سمجھتے۔ ان گھرانوں کے افراد اور شاگرد چونکہ ایک استاد سے سیکھتے ہیں یا استاد کے شاگردوں سے سیکھتے ہیں اس لئے ان کے گانے کے اسلوب یا شامل دوسرے گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فنکار کسی نہ کسی بڑے

گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نذرانہ ٹسٹ
 گمرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے کھانے کا ڈھنگ نوراً ذہن
 میں آ جاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو کوئی فرق ڈال ہی نہیں سکتا۔ صرف اس کی
 دایتگی (EXECUTION) اور اس کے پیش کرنے کے انداز (TREATMENT)
 میں بین فرق دکھائی دینگا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی
 نہیں جاتی۔ یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح ادائیگی صرف استادوں ہی
 سے سیکھی جاسکتی ہے۔ ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ یہ علم
 د فن صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس نے جو نیکار بھی تیار
 ہوتا ہے وہ کس نہ کسی گھرانے کی نکلتا ہے۔ دلی چونکہ ہمیشہ دارالسلطنت رہی
 اس لئے دربار میں نامی گمانے بجانے والے کھنچ کر آ گئے تھے۔ دلی کا سب سے بڑا
 خبری نیکار تان رس خاں ہے جس کا شاگرد و درشاگرد تقریباً سارا شہر برعظیم
 ہے۔ اگرہ کے گھرانے میں آفتاب موسیقی نیاز خاں جیسا گایک پیدا ہوا۔
 جسے جیتے جی بعض لوگوں نے بہاؤ کا رزپ سمجھا پاکستان میں اس گھرانے کے سپوت
 استاد سعد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں ہد ہو خاں نے نام پیدا کیا اور تان میں
 خاں دلی والے کے مقابلہ میں کائے۔ پیار والوں کا گھرانہ فتح علی اور علی بخش گائیکی
 شہور ہوا۔ جو اپنے گانے کی تیاری کیوجہ سے جرنیل اور کرنل کہلاتے۔ اس گھرانے
 سے عاشق علی خاں، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزلوی جیسے زبردست گایک
 وابستہ ہیں۔ دہلی والوں کا گھرانہ دھری پدیوں کا گھرانہ تھا۔ انوس کہ اب
 اس گھرانے کا کوئی قابل کر فرد باقی نہیں۔ کوہا پور کے گھرانے کے کرتا دھرتا

استاد اللہ دینے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگردان کے نام کو ردشن کر رہے ہیں۔ کراچی والوں میں دو نامی گوئے پیدا ہوئے۔ ایک عبدالکریم خاں دوسرے عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے خوش آواز تھے اتنے ہی بد گوارا استاد عبدالوحید خاں تھے۔ مگر انہوں نے ریاض سے اپنی کاشیکی ایسی تیار کی تھی کہ آج ان کے نام سے ان کے گھرانے کا نام قائم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں میرا پانی بڑا و کراچی ردشن آ رہی ہیں۔ بدفن آسا وہ مغنیہ ہے جس پر موتی خاں کا یہ شعر عادی آتا ہے۔ اس غیر تاسید کی ہر تان ہے دیکھ۔

شعلہ سا چمک جاکے آواز تو دینا

موسیقی کو ردشن آ رہا بیگم پر فخر کہ پورے ہندوستان پاکستان میں ان کا جواب نہیں ہے۔ بہرام خاں کا گھرانہ دھری پلوں کا گھرانہ ہے۔ اس کے دو بڑے فنکار اللہ بندے اور ذاکر الدین تھے۔ ان کے بعد نصیر الدین خاں نے بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آج کل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رامپور والوں میں مشتاق حسین خاں۔ اشتیاق حسین اور لطافت حسین خاں نے خوب شہرت پائی۔ دلی کے گائیکوں میں استاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور استاد امراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ امراؤ خاں استاد بندو خاں سارنگی نواز کے بھتیجے ہیں اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں کبھی انہوں نے کمال حاصل کیا ہے۔ سندھ میں استاد مبارک علی خاں اور استاد امید علی خاں کے دم سے ہندوستان کی گائیکی زندہ و تابندہ ہے۔

گلوئی موسیقی کے علاوہ ساری موسیقی میں بھی مسلمان فن کار پیش پیش رہے ہیں ان میں سے چند کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے ہمارے ہاں ایک ہی فنکار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بنا کر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کیوجہ سے آرکسٹرا بھی ہمارے یہاں تیار ہو گیا۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے ساز ہمارے ہاں ہیکے اکیلے سے بجاتے چلے آئے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے غالباً اس کی کیوجہ سے ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے ہمارے فنکار اسے برا سمجھتے ہیں۔ اگلے استادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے ہمارا کلاسیکی فن جامد (STATIC) ہو کر رہ گیا ہے۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ، راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قائم رہیں۔ اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں، تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہو چکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ساکت و جامد فن ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے، اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے حالانکہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سنا ہوا ہوتا ہے۔ آج کل کے نئی گانوں نے بے انتہا جدت طرائیوں اور دلپذیر یوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقت اور بہت کم عمر ہوئی ہے آج کل

کے علمی گانوں نے بے انتہا حجت طراز یوں اور پذیر یوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے وہ فنی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہو جاتا ہے گویا کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا۔ اسی سے ان کی موسیقانہ بے بقا عتی ظاہر ہے ہمارے سازوں میں سب سے پرانا ساز ”قانون“ ہے کہتے ہیں کہ اسے نیشا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

ہنر بیان کا پرانا ساز ہے اس کی کئی قسمیں ہیں مگر اس صدی میں عبدالعزیز خاں نے جو دچتر بن اختراع کی وہ ان تمام پرانی بینوں پر فوقیت لے گئی۔ دچتر بن شیشے کے ٹپے سے بجا کی جاتی ہے۔ اس کی آواز نہایت شیریں اور واضح ہوتی ہے۔ نار زمین سرسوتی بین اور مدہسی بین اس دچتر بن کے آگے پیچ ہوتی جا رہی ہیں۔ آج کل استاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پونچھ والے بڑے بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی بڑے بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے

قدیم ہندوستان کی بین میں پردے ڈال کر امخیر کوٹنے ستار ایجاد کیا تھا ابتدا میں اس کے صرف تین تار تھے جس کی وجہ سے اس کا نام ستار رکھا جو بعد کو ستار ہو گیا اور اس میں بیسویں تار باجے کے طریقوں کے لگ گئے نتیجتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلہ میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ زمانہ حال میں عنایت خاں اور دلایت خاں نے

ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجالے، لے موجود ہیں جن میں محمد شفیع اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملا کر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انہوں نے فردوس بہار رکھا ہے۔

رباب دراصل صوبہ سرحد کا باج ہے۔ مگر ہمارے فنکاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنالیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے جس کے نامی فنکار استاد علی غلام الدین خاں، استاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز منیڈلین اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے

مگر سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے یہ نہایت مشکل ساز ہے سارنگی گھسنے سے بھتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں اور ان کے کھسکانے سے سراترتے چڑھتے ہیں صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد قدامت میں البتہ چھوٹا بڑا ہوتا رہا۔ مگر اس صدی میں دلی والے استاد دہند خاں سارنگی نواز نے اس کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کیے۔ آخر میں انہوں نے موٹے بالنس کی سارنگیاں اپنے لیے بنوائی تھیں اور ان پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے اسے بھی بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آگیا تھا بجانے کے طریقہ میں بھی استاد دہند خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دسکر سازوں کا باج بھی داخل

مثلاً رباب، دربا، بین، طبل، سرب کے نقشے اپنے بانس میں اتار لئے تھے۔ وہ گھسٹے سے بھی سارنگی بجاتے تھے۔ اور انگلیوں کی ضرب (TAPPING) سے بھی۔ بندر خاں صاحب نے سارنگی کو سوز لگی بناد یا کھار اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فنکار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب کبھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ ان کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ استاد بندر خاں سارنگی کے استاد کہلاتے تھے انیسویں صدی کے حال ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

دربا ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ راج مشرقی بنگال کی طرف ہے۔ مگر آسان ہونی کی وجہ سے بدن اس کا راج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں مگر مضرب کے بدلے اسے گز سے بجایا جاتا ہے اسے اسراج بھی کہتے ہیں۔ اس کے استواء کھانگی لال ہیں۔

کھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سرب سے قدیم ساز شہنائی ہے۔ جو دماغی شہنائی ہے کیونکہ اس کے موجد حکیم بوعلی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا۔

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جل ترنگ ایک عجیب ساز ہے اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ میں بائیس چنی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کے رکھے جاتے ہیں کہ ان کا قوت و قیامت کم ہوتا جاتا ہے۔

پھر ان میں پانی ڈال ڈال کر ان کے سرپٹک کے حساب سے قائم کئے جاتے ہیں
دونوں ہاتھوں میں دو چوبیسے کر پیا کے کی لگ پر مارنے سے سر کی آواز پیدا
ہوتی ہے ان پیالوں کو اس طرح بچایا جاتا ہے کہ ان سے ہر دھن پیدا ہو سکتی
ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لئے تل ترنگ اور لکڑی ترنگ
وغیرہ بھی ایجاد کئے گئے ہیں۔

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں۔ سب سے قدیم ڈھول
جو آجکل بھی منادی کرتے کے لئے دیہاتوں میں بجاتا ہے۔ اس کے بعد نو بت نقار
ہے جو محلات شاہی اور رئیسوں۔ امیروں کی ڈیوٹیاں پر بجاتا تھا اور
جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلس سازوں میں قدیم ساز پکھاوج
یا مردنگ ہے جو ڈھول کی شکل کی ہوتی ہے مگر اس کے درمیانی قسموں میں
گٹے چڑھے ہوتے ہیں ان سے پکھاوج کو سر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو
بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبہ بایاں بنایا جو طبہ کی جوڑی کہلاتی ہے
ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے قسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں
اور دوسرا بایاں ہوتا ہے تانبے کا یا مٹی۔ دایاں طبہ سر میں ملایا جاتا ہے۔ اور
بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نو بت۔ نقارہ۔ ڈھول۔ تاشہ پکھاوج۔ مردنگ
سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے طبہ کے بول سب سے الگ مقرر
کئے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں۔ کڑان۔ جمبا وغیرہ تو طبہ کے ترکٹ
اور دھڑکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری
تھیلی سے بھائی جاتی ہے۔ طبہ صرف انگلیوں کے پوٹوں سے پکھاونے کے

کے بول کھلے کہلاتے ہیں اور طبیبہ کے بند۔ ڈھولک بھی امیر خسر و کی ایجاد بتائی جاتی ہے اس کی درمیانی ڈوریوں چھپوں سے کسی جاتی ہیں۔ اس کے بول بھی تال کے در سے سازوں سے الگ مقرر کئے گئے ہیں۔ ڈھولک توالی کا خاص ساز ہے۔ توالوں کی چونکہ ٹیوی جاتی ہے اس لئے طبیبہ کی جھانٹ چٹکی ان کی آواز میں دب جاتی ہے۔ ہندو ڈھولک کی نقاب تھپکی رکھی گئی۔ توالی کے ٹھیکے بھی الگ مقرر کئے گئے اور یہ ٹھیکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں مثلاً سازندہ اور طنبورہ سازندہ ایک طرح کی چھوٹی سازنگی ہوتی ہے جس کی پیدیاں چوڑی اور پھیلی ہوتی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے۔ اوپر سپیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گرامفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سازندہ گز سے بجایا جاتا۔ اور اس کی آواز بڑی تیز ہوتی ہے۔ چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لئے مناسب نہیں ہوتا۔ اس لئے اس میں سازنگی یا دایولن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جاسکتی صرف گز کے (STRONG) ہی اس میں لگائے جاسکتے ہیں۔ سازندہ عموماً

عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی (PRIMITIVE) رباب ہوتا ہے۔ جو تال کا کام بھی دیتا ہے۔ اور شرکی اس بھی دیتا ہے اس طنبورہ کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں

کلاسیکی طنبور سے میں صرف چار تار بولتے ہیں، اور انہیں مقررہ سروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھٹرا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف ڈرون انسٹرومنٹ (DRONE INSTRUMENT) ہوتا ہے اسے تانبورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آج کل کی موسیقی میں، خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی ارکسٹرا اور ہلکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسو، فون، کلارنٹ، کارنٹ پیو اور ڈبل میں عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں یورپی اور کلاسیک لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدلتا ہے مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانہ میں اس کی ضرورت بھی تھی۔ کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جاہل اور ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طرفداروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارہ کر لیں گے اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور جڑ قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے۔ اور آئندہ بھی چلتا رہے گا اور اختلاف رائے کوئی ایسی بری چیز نہیں۔

تاکم شدہ ۹۲۶

الکاباڈیٹری و کاپی لیسویٹس
الکاباڈ
رجسٹرڈ اینڈ رایٹسڈ ۲۱

ہمارے اغراض و مقاصد

- ☆ اردو زبان و ادب کا ارتقاء و استحکام ہے
- ☆ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پاروں کا
- ☆ اردو میں ترجمہ و ژان کی اشاعت ہے
- ☆ اردو کے ادبی شاہکاروں کا ہندوستان کی دیگر زبانوں
- ☆ میں ترجمہ و ژان کی اشاعت ہے
- ☆ بالعموم اردو کتابوں کی اشاعت ہے
- ☆ اردو ادب کے ابھرتے ہوئے ہونہار فن کاروں
- ☆ کی حوصلہ افزائی ہے
- ☆ عوام میں اردو ادب کے مذاق عام کی ترویج ہے

ادارہ انیس رڈ۔ الکاباڈ